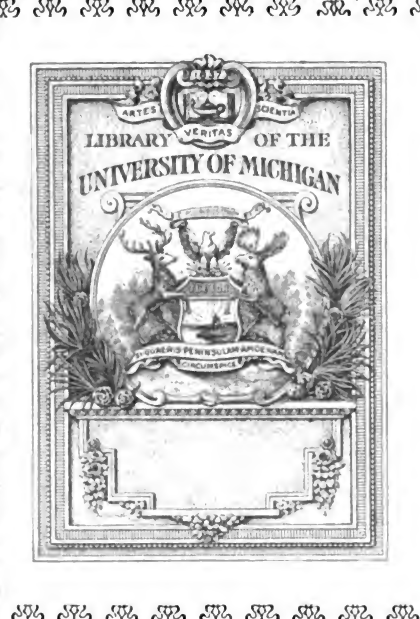
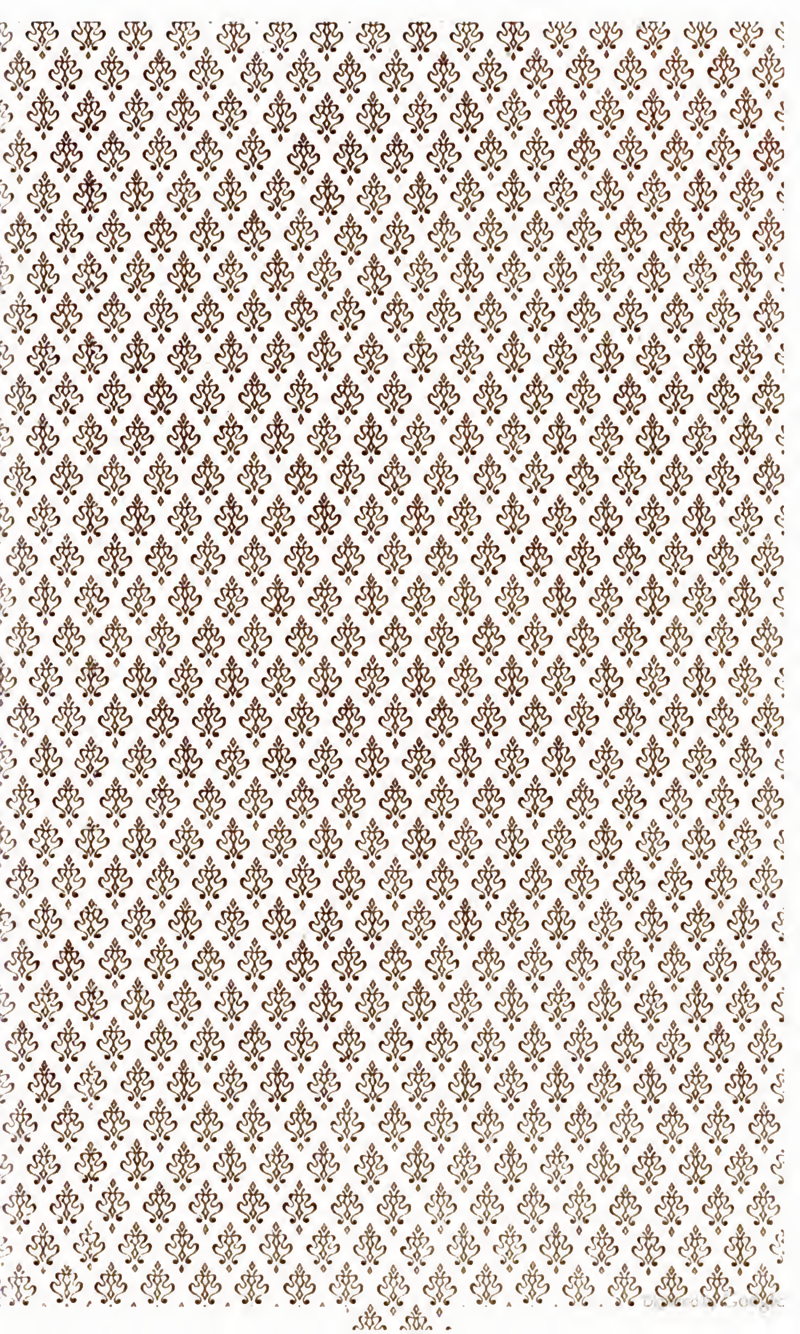
Die Oster- und Passionsspiele bis zum XVI. Jahrhundert

Ernst Heinrich Wilken


ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



Geschichte

der

geistlichen Spiele

in

Deutschland.

Von

Dr. E. Wilken,

Docenten an der Univ. Göttingen.

Göttingen,

Vandenhoeck & Ruprecht's Verlag.

1872.

Herrn Professor

WILHELM MÜLLER

gewidmet.

Vorwort.

Die Geschichte des deutschen Dramas hatte bis vor etwa 30 Jahren von den Vasnachtspielen des XV. Jahrhunderts und von Hans Sachs auszugehn: was aus früherer Zeit (wie der Tegernseer Ludus vom Antichrist aus dem XII. oder XIII. Jahrh.) vorlag, war zu vereinzelt, und von den jüngeren dramatischen Erzeugnissen, die man kannte zu abweichend, um begrifflich erfasst und erläutert werden zu können. Seit 1837 nun ist freilich durch glückliche Funde verschiedener Gelehrten — ich hebe Hoffmann von Fallersleben, Mone, Schmeller und Weinhold hervor — ein bedeutendes Material für die Geschichte unseres ältesten Dramas herbeigebracht, und ist auch von den gedachten Gelehrten (namentlich von Mone und Weinhold) schon der Anfang damit gemacht, die kirchlichen Ursprünge der geistlichen Spiele, wie sie nun auch die deutsche Literatur *) in reicherer Fülle aufzuweisen hat, zu verfolgen. Doch darf es bei der Entlegenheit der altkirchlichen Rituale (officia) und der geringen Anziehungskraft, die gerade die ältesten (lateinisch geschriebenen) Spiele auf den deutschen Forscher ausüben mochten **), nicht Wunder nehmen, wenn hier einige Unklarheit zurückblieb. Auch die allgemeineren Werke über deutsche Literaturgeschichte haben dem Uebelstand nicht abgeholfen. So schien es

*) Schon im vorigen Jahrh. hatten die Franzosen begonnen ihre Mystères an's Licht zu ziehen.

**) Die ‚Origines lat. du théâtre mod.‘ von Du Méril (Paris 1849) waren in dieser Beziehung die dankenswerteste Vorarbeit, die ich kennen lernte.

für einen neuen Versuch, die Entwickelung des geistlichen Spiels in Deutschland klar zu legen — auf das Ausland habe ich dabei nur die nötigste Rücksicht genommen — geboten, vor Allem jene im altkirchlichen Cultus liegenden Keime, dann die Entwickelung unserer ältesten Ludi aus denselben zu verfolgen. Auf der andern Seite durfte ich, um das Ganze der Entwickelung vorzuführen, auch die jüngsten, bis in die letzten Jahrhunderte hinabreichenden Ausläufer des geistlichen Spiels nicht völlig bei Seite lassen. Als Eintheilungsprincip ergaben sich von selbst zunächst die drei christlichen Hauptfeste, an deren kirchliche Feier sich unsere Spiele anschlossen — nur dass statt des für eine sinnliche Darstellung zu erhabenen Pfingstfestes das Festum Corporis Christi als drittes Hauptfest zu nennen ist. Mit den Fronleichnamsspielen lassen sich einerseits die Himmelfahrtsludi, andrerseits die Spiele vom Antichrist und Weltgericht leicht in einer Classe vereinigen. Diesen drei tritt als vierte Classe die dramatische Behandlung kirchlicher Legenden zur Seite. Ueberall denke ich nur da aus dem Mittelalter in die neuere Zeit überzugreifen, wo der Lauf der Entwickelung keine Schranke duldet. — Im Mittelalter selbst aber sind die Anfänge des Vasnachtspiels unberücksichtigt geblieben, weil diese dem geistlichen Spielgebiet ganz fern liegen.

Göttingen im August 1871.

E. Wilken.

Inhalt.

Seite.

Cap. I. Weihnachtcyclus.

§ 1. Zur Einleitung 1
§ 2. Die ältesten Denkmäler 5
§ 3. Der synoptische Weihnachtludus 20
§ 4. Anfänge des synoptischen Weihnachtspiels . . . 25
§ 5. Beginn populärer Behandlung 29
§ 6. Volksthümliche Behandlung des Weihnachtspiels und Anfänge gelehrter Behandl. im XVI. Jahrh. 36
§ 7. Ausläufer des Weihnachtspiels im XVIII. Jahrh. — Rückblick 56

Cap. II. Ostercyclus.

§ 1. Die lateinischen Osternachtfeiern 63
§ 2. Ludi de nocte paschae und Marienklagen. . . . 72
§ 3. Anfänge synoptischer Behandlung 81
§ 4. Anfänge populärer Behandlung. — Das volksthümliche Osterspiel 94
§ 5. Das volksthümliche Passions-Osterspiel 107
§ 6. Ausläufer des Osterspiels 119

Cap. III. Cyclen des spätern Kirchenjahrs.

§ 1. Himmelfahrtsspiele 130
§ 2. Fronleichnamspiele 138
§ 3. Antichrist und Weltgerichtsspiele 145

Cap. IV. Legendenspiele. 159

Cap. V. Uebersicht der Entwicklung des geistl. Spiels in Deutschland.

§ 1. Chronologische Uebersicht 168
§ 2. Benutzung des alten Testaments 178
§ 3. Komische Elemente und Teufelsscenen 180

Cap. VI. Aufführung und Oekonomie der geistl. Spiele.

§ 1. Aeltere Periode 190
§ 2. Mittlere Periode (bis zum Ausgang des Mittelalters) 212
§ 3. Neuere und neueste Zeit 236

Seite.

Cap. VII. Stellung des geistl. Spiels zu Kirche und Staat.
§ 1. Im Mittelalter 251
§ 2. In neuerer Zeit 261

Cap. VIII. Nationale, kunst- und kulturgeschichtliche Bedeutung.
§ 1. Nationalcharakter des geistl. Spiels in Deutschland 267
§ 2. Poetische Seite der geistl. Spiele Deutschlands . 272
§ 3. Kulturgeschichtliche Bedeutung 285

Cap. IX. Die geistl. Spiele als Sprachdenkmäler 295
Register 302
Besserungen und Nachträge 305

Cap. I.

Weihnachtcyclus.

§ 1. Zur Einleitung.

Wenn wir auch die Reihe der kirchlichen Hauptfeste in herkömmlicher Weise mit dem Weihnachtfest beginnen, so sei hier doch in Kürze darauf hingewiesen, dass dieses Fest erst lange nach dem Oster- und Pfingstfeste zu kirchlicher Festsetzung gelangte. Die beiden letzteren Feste und der von ihnen begränzte Zeitraum galten seit frühester Zeit den Christen (wenn auch bis zum Nicänischen Concil mit schwankender Datirung) als geheiligte Erinnerungszeiten: Ostern galt als Gründungs-, Pfingsten als Einweihungs-Fest der Kirche, jeder christliche Sonntag sollte an das Osterfest gemahnen [1]), und nur zum Glauben an den Auferstandenen wurden die Völker eingeladen. Weit weniger wichtig schien es, auch für die früheren Ereignisse im Leben Jesu ein kirchliches Gedächtnissfest zu haben, und der Anstoss in dieser Beziehung scheint von Häretikern erfolgt zu sein. Syrische Gnostiker, so heisst es [2]), feierten im dritten Saec. p. Chr. ein Fest der Vereinigung des Göttlichen und Menschlichen in Christo am 6. oder 10. Januar, und als historisches Substrat dieser theologischen Idee ward vor Allem die Taufe Jesu mit ihrer Bekräftigung von Oben ausgewählt. Die Gründe für jene kalendarische Datirung können uns hier gleich sein: genug, dass auch die (orthodoxe) Kirche sich entschloss, den 6. Januar historisch als Fest der Taufe Christi, dogmatisch

1) Bekanntlich ward aus diesem Grunde von der Fortführung jüdischer Sabbatfeier abgesehen.

2) Vergl. Alt.: Christl. Cultus Band II, p. 38 ff.

aber vielmehr als Fest der Erscheinung [1]) des Göttlichen im Menschlichen unter ihre hohen Feste aufzunehmen. Doch wurden nun auch einerseits die Hochzeit zu Kana, die Speisung in der Wüste [2]) — andrerseits die leibliche Geburt Christi und seine Anbetung durch die fremden Weisen in die Epiphanienfeier des 6. Januar hineingezogen. — Im 4. Jahrh. aber ist es dem römischen Bischof gelungen, für das Weihnachtfest ein andres Datum, den 25. Dec. aufzustellen: dasselbe ist seit dem 6. Jahrh. auch von der orientalischen Kirche adoptirt, doch so, dass der 6. Jan. als Tauffest Christi sich erhielt [3]). Die römische Kirche aber liess das Tauffest fallen [4]), legte auf (oder behielt für) den 6. Jan. die Anbetung durch die Magier, und in gesuchter Annäherung doch wol an das römisch-heidnische Neujahrsfest ward der erste Adventssonntag zum Anfang des (occidentalischen) Kirchenjahrs bestimmt. Diese Rechnung findet sich in Deutschland erst seit dem 9. Jahrh. [5]), und so nimmt man in der Regel an, dass das Weihnachtfest selbst in deutschen Landen nicht eben viel früher bekannt geworden. Für die Wahl des 25. Dec. hatte in Rom hauptsächlich der Umstand gesprochen, dass um diese Zeit die altrömischen Saturnalien gefeiert wurden, die man so zu verdrängen oder doch zu verdunkeln dachte: denn die chronologischen Anhaltspunkte, die man gefunden haben wollte [6]), sind wol als fromme Fictionen anerkannt. Wie wichtig die Einsetzung des neuen Festes, abgesehen von kirchlichem Gebiet auch für Cultur- und Kunstgeschichte des Abendlands geworden, lässt sich mit Einem Blick kaum übersehen: ich glaube nicht zu irren, wenn ich auch den so tief in das Volksleben greifenden Mariencult der römischen Kirche (welcher mit der zwar ähnlich hohen, aber weit minder gefühlvollen Verehrung der Gottesmutter im Orient und der griechischen Kirche schwerlich ganz gemein-

---

[1]) Daher Epiphanien-, auch Theophanien-Fest.

[2]) Vergl. Mone Lat. Hymnen I, p. 56, 57.

[3]) Auch wurde hier der Kirchenjahrsanfang zu Ostern gewahrt.

[4]) Oder raubte ihm durch Verschiebung auf einen gleichgiltigen Sonntag vor der Fastenzeit jede höhere Bedeutung.

[5]) Vergl. Rettberg: Kirchengesch. Deutschlands II, 790.

[6]) Vergl. Alt. Christl. Cult. II, p. 40.

same Wurzeln hat) als einen Ausfluss des römischen Weihnachtsfestes auffasse [1]).

So äusserlich aber auch die Veranlassung war, die dem neuen Festdatum zu Grunde lag, so wusste die römische Kirche ihr Weihnachtfest doch würdig auszustatten und mit Sicherheit dem Organismus ihres Kirchenjahres einzufügen. Von letzterem Punct war schon die Rede: zur Ausstattung des neuen Festes wurden (wie vielleicht gleichzeitig für das Osterfest) halbsacramentale, symbolisch-liturgische Handlungen (officia, ordines) eingeführt. Ganz abwegig wäre es, diese fast ganz aus Bibelversen und aus Hymnenstrophen componirten Texte, oder ihre wenn auch in Sprache und Auffassung volksthümlicher werdenden, aber der kirchlichen Tradition kindlich treu bleibenden Nachbildungen (unsre Weihnachtspiele) für Nachklänge oder auch für kirchliche Parodien alter Saturnalienfeiern zu erklären [2]) — und ebensowenig dürfte sich ein irgend nennenswerter Einfluss germanisch-heidnischer Elemente (wie der Julgebräuche) auf das Weihnachtspiel nachweisen lassen [3]). Vielmehr unterliegt es bei Sachkundigen wol keinem Zweifel, dass jene symbolisch-liturgischen Handlungen, welche die christliche Kirche zur Hebung ihrer hohen Feste zunächst wol im Orient aufgenommen [4]), und in beschränkterer Weise zum Theil noch fort-

---

[1]) Indem dieses selbst eine Art von Concession an das Heidenchristenthum war, berührt sich diese meine Ansicht wol mit der J. Grimms. (Mythol. p. XXXII ff.)

[2]) Dahin gehören ausser dem Neujahrs- (und Fastnacht-?) Bräuchen nur die Kinder-, Narren-, Eselsfeste der Tage nach Weihnachten, deren Vorkommen übrigens für Deutschland schwach bezeugt ist: die eigentliche Weihnacht-, wie die Epiphanienfeier weiss von derartigen Elementen Nichts.

[3]) Nach dem doch etwas gewagten Fingerzeige Grimms in der Mythol. (p. 744 unten) haben deutsche Gelehrte wol auch unsere geistlich-volkstümlichen Spiele auf germanisches Heidentum zurückbezogen: Vergleichung mit den so nahe stehenden Erzeugnissen romanischer Völker zeigt den Irrtum.

[4]) Vergl. Alt: Theater und Kirche p. 336. — Doch scheint die Schilderung jener orientalischen Urliturgie nicht ganz ohne Hilfe poetischer Phantasie gelungen.

1*

führt [1]) — deren naiv-populäre Nachbildungen doch wol die späteren volksthümlich geistlichen Spiele deutscher wie romanischer Völker sein werden — in der Hauptsache durchaus auf die schon so reich symbolisch-lyrische Cultusform des alten Bundes sind zurückzuführen, deren freiere Entfaltung [2]) uns hier vorliegt; die hier und da vielleicht durch ein classisches antikes Element befruchtet ward, doch selbst durch das Gewand der Römersprache die alten Züge wol gewahren lässt.

Von diesem für unsere Untersuchung notwendigen kirchen-historischen Standpunct aus werden wir uns leicht daran gewöhnen, nicht das scheinbar einfachste (und jetzt voranstehende) Element der Weihnachtfeier, die Hirtenverehrung nach Luc. II., vielmehr die Magierverehrung nach Matth. II zum Ausgangspunct zu wählen, wie es schon die Betrachtung der ältesten Denkmäler, mehr noch die Uebersicht des ganzen Entwicklungsganges an die Hand giebt [3]). Denn einmal ist die ältere Feier des 6. Januar schon von Bedeutung, und auf der Hand liegt ferner, dass eine Feier, die das Christkind nicht in Dürftigkeit und Ohnmacht, sondern von Königen (so wurden ja frühe die Magier erhoben!) mit Gold und Weihrauch beschenkt zeigte, ebenso dem seit Alters an Glanz und Macht der Gottheit, nicht an ihre Dürftigkeit gewöhnten Volksgemüt zusagte [4]), als der abendländischen Kirche und ihren Dienern bei ihrer hierarchischen Weltanschauung lieb sein musste [5]). Drittens darf auch nicht übersehen werden, dass wie bei den Evangelisten und Aposteln das Menschliche im Leben Jesu vor dem Göttlichen, selbst die mancherlei Wun-

---

[1]) Vergl. die geistvolle Interpretation der römischen Messe bei Du Méril Orig. lat. du Théâtre mod. p. 41.

[2]) Weshalb die Juden selbst es nie zum Drama bringen durften, ist dargelegt bei Alt: Theater und Kirche p. 302 ff. — Vergl. auch Du Méril p. 40. Note 2.

[3]) Ich komme darauf in einem spätern § noch zurück.

[4]) Dem deutschen Altertumsfreunde liegt hier als Beleg der alts. Hêliand mit seiner kräftig nationalen Färbung wol am Nächsten. Ob man mit Grein zu Hel. v. 388 auch jene Ehuscalcos (Streitrosshüter) als mit Absicht gehobne Repräsentanten des Hirtenstandes fassen darf?

[5]) Wurden die „Opfergänge" des Dreikönigsfestes in der Folge doch auch von wirklichen Fürsten dargestellt. Vergl. Weinhold W. Sp. p. 54.

derbegebenheiten vor der Lehre, dem Leiden und Versöhnungstode mit Recht sehr zurückstehen, so auch die ältere Christenkirche fast nur das Messianisch-Bedeutsame im Leben Christi sich heraushob (und dazu gehörte doch sicher auch die Anbetung des Kindes durch jene Weisen aus der Fremde!), während anderweitige, vielleicht recht anmutige Züge — und wer hörte nicht gern von jenen Hirten? — kaum beachtet wurden. Schliesslich hielt auch religiöse Scheu lange von der lebendigen Darstellung Maria's und Josephs [1]) ab, die bei der Hirtenverehrung kaum fehlen durften und wenigstens angedeutet werden mussten: während bei'm Magieropfer es eben nur auf den neugebornen König der Juden ankam.

§ 2. Die ältesten Denkmäler.

Der Wert der ältesten (Freisinger) Denkmäler [2]) auf dem Gebiet des deutschen (zunächst zwar in lateinischer Form erscheinenden) Weihnachtspiels, wird dadurch wesentlich erhöht, dass ihnen sehr nahe verwandte und ihnen vielfach zur Erläuterung dienende gallikanische Denkmale [3]) zur Seite stehen. Wir können es so leicht verschmerzen, dass uns directe Nachrichten über die älteste Weihnachtfeier in den Kirchen Deutschlands fast gänzlich abgehen [4]), da uns

[1]) Nicht so von der des Christkindes, dass ich einfach durch eine Puppe darstellen liess.

[2]) Jetzt auf der Münchner Bibl. Mitgetheilt zuerst und am besten bei Du Méril p. 156 ff. und p. 171 ff. als ‚Mystère de l'adoration des Mages' u. ‚Rachel'. — Bei Weinhold W. Sp. p. 56 ff.

[3]) Aus Rouen, Limoges und Orléans. — Zuerst, doch ungenügend sind die Orleanner Stücke bei Wright (in seinen Early Mysteries) abgedruckt. Bei Du Méril stehen diese p. 162 ff. und 175 ff.; die noch älteren aus Rouen und Limoges p. 147—153.

[4]) Wir haben nur die Stelle Gerberts: Vetus Lit. Alem. IX, 1, 3: post Te Deum alicubi in usu erat officium pastorum (cujus modi alia infantum, stellae, sepulchri suis temporibus celebrabantur) etc. — Das Off. infantum fiel auf den 28. Dec., das Off. Stellae auf den 6. Jan., das Off. Sepulchri gehört der Osterzeit an.

die Vergleichung unserer baiwarischen mit jenen meist ältere Form wahrenden gallikanischen Stücken ziemlich sichere Resultate an die Hand giebt. Es wird angenommen werden dürfen, dass es auch in Deutschland ursprünglich besondere kirchliche Feiern für jeden der drei höheren Festtage der Weihnachtzeit gab [1]), deren Verschmelzung zu einem (synoptischen) Weihnachtdrama dann das Werk der Folgezeit war. In den Anfängen dieser zweiten Entwicklungsstufe finden wir nun schon unsere Freisinger Denkmäler [2]), doch ist die Combination der verschiedenen Festmotive hier noch so äusserlich und unreif, dass sich aus jüngerer Zuthat der ältere Kern sehr leicht herausschält. In dieser Weise denke ich unsere ältesten Weihnachtspiele hier folgen zu lassen [3])

[Officium Magorum.]

(Magus) primus. Stella fulgore nimio rutilat.
(secundus). Quae regem regum natum monstrat.
(tertius) Quem venturum olim prophetiae signaverant.
(Simul cantent): Eamus ergo et inquiramus eum, offerentes ei munera, aurum thus et mirram.

Intrantes chorum): Dicite nobis, o Hierosolymitani cives,
Ubi est exspectatio gentium,
Noviter natus rex Judaeorum,
Quem signis coelestibus agnitum
Venimus adorare?
Internuncius currens: Salve rex Judaeorum!
Rex: Quid rumoris affers?
(Internuncius): Assunt nobis, Domine, tres

1) Ausser dem 6. Jan. und 25. Dec. genoss auch der Unschuldige-Kindleins-Tag (28. Dec.) hoher Verehrung.

2) So dürfte die Annahme Schmellers, der sie dem 9—11. Jahrh. zuschreiben wollte, zu hoch hinaufgehn. Du Méril setzt Beide ins 11. Jahrh.: vielleicht dürfte noch weiter herabzugehen sein.

3) Das für den 6. Januar bestimmte als Officium Magorum, das für den 28. Dec. als Ordo Rachelis: die für den 25. Dec. sprechenden Verse sind als Erweiterung zunächst ausgeschieden. — Was bei Du Méril und Weinhold nicht als handschriftlich gesichert auftritt, ist in runden: eigene Ergänzung in eckigen Klammern eingeschlossen.

Viri ignoti ab oriente venientes,
Noviter natum regem quendam quaeritantes.
(Rex): Quae sit causa (viae) iamiam citus, impero, quaere:
(Internuncius ad) Magos:
Quae rerum novitas aut quae vos (causa subegit)
Ignotas tentare vias; (Quo tentidis ergo?)
(Quod genus?) unde (domo?) (pacemne huc fertis an arma?)
Magi: Chaldaei sumus, pacem ferimus,
Regem regum quaerimus,
Quem natum esse stella indicat,
Quae fulgore ceteris clarior rutilat.
— — — — — — — — — — — — — [1])
(Rex) Ad nos vocemus, ut eorum sermones au(diamus).
(Inter) nuncius (ad Magos):
Regia vos mandata vocant, non segniter ite!
(Intern. ad Regem) En Magi veniunt,
[Et regem natum stella ducente requirunt.]
(Rex ad Intern.)
Ante ven(ire iube, quo possim) singula scire,
Qui sint, cur veniant, (quo nos rumore requirant.)
— — — — — — — — — — — — — — [2])
(Rex): Regem quem quaeritis
Natum quo signo didicistis?
Respondeant: Illum natum esse didicimus in oriente; stella monstravit [viam]
(Rex econtra): Si illum regnare creditis, dicite nobis.
Nunc respondeant: Hunc regnare fatentes, cum mysticis muneribus de terra longinqua adorare (venimus).

---

1) Eine sehr verderbte Stelle: der Bote berichtet an den König.

2) In der Hs. scheinen zunächst drei Hexameter zu folgen vergl. Weinh. p. 58 oben. Weinh. rückt darauf jene Antworten der Magier über ihre Heimat ein, die sich in der Hs. (und so auch bei Du Méril) an einer spätern, doch wol unpassenden Stelle finden. Ich glaube den bez. Passus als späten Zusatz ganz ausscheiden zu dürfen, und mag an unsrer Stelle eine einfache Gesammtantwort früher gestanden haben, etwa:

Rex est causa viae, reges sumus ex Arabitis,
Quaerimus hic regem regnantibus imperitantem —

was auch Du Méril schon vorschlägt (p. 159 oben).

(Primus) Auro (regem)
(Secundus) Thure (deum).
(Tertius) Mirra mortalem.

Rex ad milites: (Hinc) symnistae [1]), et disertos pagina prophetica scribas (profe)rte.

Miles ad scribas: Vos legisperiti, a rege vocati,
Cum prophetarum libris properando (venite).

Rex ad scribas: O vos scribae,
Interrogati dicite,
Si quid de hoc puero
Scriptum habetis in libro!

Respondeant scribae.
Vidimus, Domine, in prophetarum libris
Nasci Christum in Bethlehem, civitate David,
Propheta sic vaticinante:
Antiphona Bethlehem [2])

Rex ad scribas: Protinus) ad finem spectat prudentia rerum?
Vadite cum vestris qui digni vatibus estis [3])!
et projiciat librum.

Rex (ad proceres) Consilium nobis proceres date laudis, honoris.

Armiger ad (regem).
Audi quae facias, rex audi pauca sed apta!
Eois des dona Magis . . . . morari [4]),
Ut noviter nato quem quaerunt rege reperto
Rex, per te redeant, ut et ipse scias quod adores!

Rex consilio habito dicat:
Ite (et) de puero diligenter investigate
Et invento redeuntes mihi renunciate
Ut (ego veniens) adorem eum.

Rex ad armigerum [5]):
Abduc externos citius, vasalle, tyrannos.

---

1) Ueber dies Wort vergl. Du Méril p. 167 N. 1. und den Nachtrag dazu p. 418.

2) Micha V, 2.

3) Hat Du Méril so gelesen? Ich ergänzte Weinholds:
‚Vadite cum vestris . . . . . . estis' früher so:
Vad. c. vest. paginis, falsum genus estis!
Aush das protinus im Verse vorher scheint nicht gesichert.

4) Die Hs. bietet nach Du Méril vor morari die Worte ‚nec mitte'.

5) Vielleicht gehört auch der folgende Vers zu jener grössern

Magi aspicientes stellam canant:
Ecce stella in oriente praevisa
Iterum praecedit nos lucida!
[Obstetrices] [1]) Qui sunt hi, qui stella duce
Nos adeuntes inaudita ferunt?
Magi respondeant. Nos sumus, quos cernitis, reges
Tharsis et Arabum et Sabae,
Dona ferentes Christo ..... quem stella duce adorare venimus.
Ob(stetrices) Ecce puer adest, quem quaeritis.
Jam properate et orate, quia ipse est redemtio mundi.
Intrantes magi: Salve princeps saeculorum!
Primus: Suscipe, rex, aurum!
Secundus: Tolle thus, tu vere Deus!
Tertius. Mirram signum sepulturae!
Angelus ad prostratos Magos:
Impleta sunt omnia quae prophetice dicta sunt.
Ite viam remeantes aliam, ne delatores tanti regis puniendi sitis.

Magi redeuntes antiphonam (canant)! O regem caeli. [2])
Hos versus cantent pueri in processione regum:

. . . .

Ex pleto officio:
Laetabundus (exultet) [3])
Angelus (consilii)
Sicut sidus radium.

Zur Erläuterung des mitgetheilten Textes sei noch Folgendes bemerkt. Das durch den Druck hervorgehobne, in

---

Interpolation, die ich in dieser Gegend des Stücks annehme. Du Méril schreibt Adduc, was Conjectur sein dürfte, im Uebrigen findet sich bei ihm (p. 160) die handschriftliche Gestalt der Stelle.

[1]) Rechtfertigung dieser Schreibung wird nachfolgen.

[2]) Uns wird die Antiphone (ausführlicher mitgetheilt) im Ordo Rachelius begegnen.

[3]) Das Angelus consilii ist aus Jesaias IX, 6 entnommen und bildet den Introitus der dritten Messe am 25. Dec. Ich komme darauf zurück.

zwei getrennte Theile zerfallende, Stück ist durch Uebereinstimmung nicht nur mit dem (unserm Freisinger Denkmal etwa gleichalten) Ordo ad repraesentandum Herodem [1]) aus Orleans, sondern auch mit dem sicher ältern und noch ganz kirchlichen Officium Trium Regum [2]) aus Rouen als altkirchliches Ritual gesichert. Der Zwischenraum zwischen jener Begegnung der (aus verschiednen Ländern kommend gedachten) Magier und ihrer Ankunft beim Stall zu Bethlehem, der in unserm wie dem Orleanner Stück durch die Audienz der Magier bei Herodes und seine Beratschlagung erfüllt wird, ward bei der Feier in Rouen noch von einer (stummen) Procession der Magier durch die Kirche in Anspruch genommen, während in den gleichzeitig gesungnen Chorliedern [3]) schon auf ihre Begegnung mit Herodes angespielt ward. — Betrachten wir zunächst jenen ältesten Kern, der mit dem Officium von Rouen zusammentrifft, seiner Entstehung nach, und fassen wir namentlich jene Anbetung des Kindes und das dreifache Opfer ins Auge. In Ermangelung eines Textwortes in der Schrift [4]) (und man hielt sich sonst bei Abfassung dieser liturgisch-dramatischen Feiern immer zunächst an die Vulgata) hat man sich hier offenbar an das Wort Claudians (Epigr. 99 ed. Artaud.):

Myrrham homo, rex aurum, suscipe thura Deus!

gehalten. Die Magier werden bei der Krippe des Kindes von zwei Clerikern in Dalmatiken [5]) empfangen, die wir zunächst für Maria und Joseph halten würden. Aber schon die Dalmatica (der weisse Talar) wie das ihnen vorgeschriebene ‚sua-

---

[1]) Bei Du Méril als, ‚Autre Mystère de l'Adoration des Mages' p. 162 ff. — Jener älteste Titel (als etwas jüngerer erscheint Herodes sive Magorum adoratio) ist nur in dem Abdruck bei Wright (Early Myst.) gewahrt.

[2]) Urkundlich bei Martene de ant. eccl. ritibus Tom. III, Liber IV, c. 14. — Bei Du Méril als Office de l'Etoile, bei Weinhold, der es p. 51 auch erläutert, als Rituale von Rouen bezeichnet.

[3]) Den Ressponsorien: Magi veniunt cet. und Interrogabat magos cet.

[4]) Matth. II, 11 ist die Adoration eben nur erwähnt. — An Benutzung von apokryph. Quellen (Protev. Jacobi c. XXI, Hist. Inf. Salv. c. XVI) für die alten Dreikönigsoffize denkt Du Méril p. 156. Anm. 5.

[5]) So heisst es im Offiz von Rouen.

viter respondeant' spricht dafür, dass man beide Darsteller für weibliche Personen ansehen sollte: dazu kommt, dass in einigen der gallikanischen Stücke sich an Stelle Marias und Josephs ,Obstetrices' bei der Krippe befinden, welche Bezeichnung auch an einer Stelle unsers Freisinger Denkmals [1]) mit Sicherheit aus dem Ob. . . . . . . der Hs. heraus erkannt ist, und von mir an einer kurz vorhergehenden congruenten Stelle [2]) hergestellt ward. Als Obstetrices werden wir also auah jene Beiden in Dalmatiken aufzufassen haben, und es frägt sich nur, wie kam man zu dieser sonderbaren Einführung? Es genügt nicht, darauf hinzuweisen, dass in apokryphischen Evangelien sich bei (oder gleich nach) der Geburt Christi Hebammen einfinden, denn von jener Amtsverrichtung welche dort ihnen obliegt, ist in unsern Offizen keine Spur: sie befragen nur die Magier und geben ihnen selbst dann Auskunft. Wir irren wol nicht, sie hier einfach als Umgebung der h. Familie erklärend, die nur zu dem Zweck den Apokryphen entlehnt worden, die Darstellung der h. Familie selbst zu umgehen [3]). — Im Uebrigen ist die Anlage des ältesten Offizes von möglichster Einfachheit [4]). — Auch jene Erweiterung (oder Ausfüllung) der ältesten Grundlage, die oben durch kleineren Druck unterschieden ist, dürfte schon wieder zwei Stufen der Fortbildung darstellen: eine ältere, prosaisch oder rythmisch abgefasst; eine jüngere, theilweise wol metrisch [5]) neu zugefügt — oft wol nur aus der ältern Vorlage metrisch umge-

---

[1]) Vor den Worten: Ecce puer etc.

[2]) Zu dem Angelus al(ius) der Hs. hat vielleicht ein Redekolon gehört, das wir nicht mehr lesen. Die Worte: Qui sunt hi etc. giebt auch der Orleanner Ordo den Obstetrices (cf. Du Méril p. 170 oben.)

[3]) Auch in den Anfängen des Osterspiels treten die höchsten Personen noch zurück.

[4]) Bez. der Aussagen der Magier über ihre Heimat vergl. die Uebersicht der Dreikönigstradition bei Rud. Hoffmann: Leben Jesu nach den Apocr. p. 126 ff. Dass einer der Magier sich (wie in dem von mir ausgeschiednen Theile der Erweiterung) Zoroaster nennt, ist aus dem Zuge der Tradit. entlehnt, wonach Zoroaster schon die Geburt des Messias geweissagt haben soll.

[5]) Dh. in Hexametern. Die Prosa dagegen umfasst in jener Zeit sowol das was wir jetzt so nennen als auch die gereimte, doch nicht auf antikes Maass gebrachte Rede.

schrieben. Wir können hier, da ein grösserer Theil der metrischen Erweiterung von mir aus innern Gründen ausgeschieden, die Betrachtung jener beiden Entwicklungsstufen vereinigen. Wenn wie oben bemerkt wird, die Begegnung der Magier mit Herodes im ältesten Dreikönigsoffiz schon lyrisch angedeutet ward, so war zu einer mimischen Aufnahme dieser Scene nur der Eine Schritt nötig, über jenes zarte Bedenken, das von der Darstellung einer so antichristlichen Figur wie Herodes nicht minder als von der besonders heiliger Gestalten abraten mochte, hinauszukommen. — Der Platz des Herodes und seines Gefolges in der Kirche konnte (da Jerusalem so nahe bei Bethlehem lag) nur in nächster Nähe der Krippe anzusetzen sein: die Processionsdauer vom ersten Begegnungsort der Magier bis zur Station Jerusalem ward schicklich durch Boten in der Weise ausgefüllt, dass diese den Magiern entgegengingen und dann über die Fremdlinge an den König berichteten. Vor diesem hatten die Magier dann selbst die (im ältesten Offiz erst von den Wächterinnen der Krippe gestellten) Fragen nach Herkunft und Stand zu beantworten, die Bedeutung ihrer Geschenke anzugeben, Letzteres wieder mit Benutzung der schon im ältesten Offiz sich findenden (vermuthlich aus Claudian entlehnten) Stelle. — Ein eigenthümliches Leben erhielt aber die Herodesscene durch Aufnahme jener Befragung der Schriftgelehrten (scribae), von der wir nebst der Wirkung ihres Berichts auf den König [1]) bei Matth. II, 3 lesen. Diese Wirkung ward aber wenigstens in unserm deutschen Stück [2]) nicht als Furcht, sondern nur als Zorn aufgefasst: auch schien es der königlichen Würde zuträglicher, einen so kleinlichen Plan, wie die heuchlerische Voraussendung der Magier, von der Umgebung [3]) insinuiren

---

1) Es scheint das nicht ganz genau von mir angegeben, da jenes Erschrecken des Königs (II, 3) der Befragung der Gelehrten vorausgeht. Da man aber mit II, 7 für die Darstellung Nichts zu machen wusste, liess man die Gemütsbewegung des Königs erst an dieser Stelle eintreten.

2) Vergl. die entsprechende Stelle des Orleanner Ordo bei Du Méril p. 168.

3) Der Rat geht in der Hs. vom Armiger aus, doch möchte, da diese Figur mehr dem Kindermord eigentümlich scheint, ursprüng-

zu lassen. — Die Anbetung an der Krippe und die Belehrung der Magier durch den Engel war schon im ältesten Offiz enthalten: die Erweiterung begnügte sich wol zunächst, jenen Dienern, die bis dahin die Geschenke auf Händen gehabt hatten (pueri in proc. regum) noch einige Schlussverse in den Mund zu legen, deren Sinn dahin zu gehen scheint [1]), dass ein jährlich wiederkehrendes Fest das Andenken des hohen Ereignisses festhalten sollte. — Doch begnügte man sich nicht damit: die nahe Verbindung der Magiergeschichte und des Kindermords zu Bethlehem bei Matth. II. hat leicht dazu geführt, (es ist dies die dritte Stufe der Erweiterung) [2]) wenigstens den Beschluss des Kindesmords mit in das Magieroffiz aufzunehmen. Fast gleichzeitig mit dieser gegen Ende des Stücks eingelegten Scene mag jene Spielordnung entstanden sein, die jetzt in der Hs. an der Spitze des ganzen Denkmals steht. Noch später dürften dann jene Hirtenverse (einmal gleich nach der Spielordnung, dann beim Herannahen der Magier zur Krippe) eingelegt sein, und das schon berührte Angelus consilii zum Schluss dürfte (wenn hier eben der Messintroitus gemeint ist) darauf hinweisen, dass das ganze Offiz, wie es die Hs. bietet, bereits nicht mehr am 6. Jan. [3]), sondern am 25. Dec. zur Anwendung kam. Je mehr sich das römische Weihnachtfest im Abendland festigte und so allmählich selbst dem Osterfest sich gleichzusetzen wagte, desto näher lag es, gerade die kirchliche Feier dieses Tages (des 25. Dec.) auf alle Weise zu heben und zu verherrlichen.

Ehe ich zum zweiten Freisinger Denkmal übergehe, sei hier noch das Bruchstück eines lat. Dreikönigsspiels erwähnt, das freilich erst in einer (Wiener) Hs. des XIV. Jahrh. aufbewahrt, aber seiner Entstehung nach zum XII. bis XIII.

---

lich der Internuntius gemeint sein. Auch sei hier bemerkt, dass die im voraufgeh. Verse des Herodes (Consilium nobis cet.) angeredeten, ‚proceres‘ vielleicht nur die schon erwählten ‚milites‘ sind, so dass in die Ueberschrift Rex ad milites zu setzen wäre.

[1]) Die wenigen lesbaren Worte siehe bei Weinhold p. 61.

[2]) Diese sowie die vierte sind von mir ganz aus dem Text gestrichen.

[3]) Wie's für das Dreikönigsoffiz von Rouen bezeugt ist, ‚tertia Epiphaniae cantata‘ Du Méril p. 153.

Jahrh. gehören möchte: man findet es bei Du Méril in der Note p. 151 u. 152 Derselbe hält es für eine vollständige Pièce: wogegen doch schon die (barocken) [1]) Namen der drei Könige Aureolus, Thureolus, Myrrheolus sprechen, welche auf das Mitbringen und spätere Darreichen der bez. Geschenke hindeuten. Doch weiss ich nicht, ob bei dem gelehrten Spielwerk [2]) überhaupt an eine Aufführung unbedingt zu denken ist.

Von einem vielleicht wertvolleren, 1768 durch einen Klosterbrand zerstörten Dreikönigsspiel berichtet nach Gerbert de cantu et mus. sacr. T. II, p. 82 Du Méril ebendort.

Ordo Rachelis [3])

Das gallikanische Denkmal, was für die Kritik dieses zweiten Freisinger Stückes in ähnlicher Weise zu gebrauchen wie das Officium von Rouen für das erstere, ist die Orleanner sog. ‚Interfectio puerorum‘ [4]), freilich selbst lange nicht völlig alt und einfach. Halten wir dies nun gegen das Freisinger Stück, so zeigt sich die Uebereinstimmung in deutlicher Weise (doch auch hier nicht ohne Abweichungen) nur bei'm letzten Theile beider, jener Rachelklage, nach der nun das Freisinger Stück als Ganzes benannt ist. Von dort rückwärts gehend findet man in jedem Abschnitt die Uebereinstimmung schwächer: die Scene, worin von Herodes und seiner Umgebung der Plan zum Kindermorde gefasst wird, ist im Ganzen in F. weit breiter ausgeführt [5]), dagegen fehlt hier die in

---

1) Auch der Umstand, dass der Stern (gleich zuerst) redend eingeführt wird, ist etwas bizarr.

2) Der Handlung nach ist es allerdings sehr einfach, und so hat Du Méril es zum sehr alten Magieroffiz von Limoges gestellt. Aber die Diction ist mit astronomischer Weisheit überladen, und das Metrum geschnörkelt: man vergleicht am besten die Magierscene im (bald zu nennenden) Benedictbeurer Spiel.

3) Bei Du Méril p. 171, bei Weinh. p. 62 ff.

4) Diese Bez., wie sie die Hs. bietet, dürfte abgekürzt sein aus: Ordo ad repraesentand. interfectionem puer. Bei Du Méril p. 175 ff.

5) Die Art und Weise der ältern Bearbeitung ist aber noch ersichtlich in jener gleichfalls den Mordplan darstellenden Interpolation zu Ende des ersten Freisinger Stücks: diess stimmt wörtlich zur

O. erhaltene Darstellung der Kindertödtung. Die in F. voraufgehende Scene, die Josephs und Maria's Abreise nach Aegypten vorführt, ist in O. nur eben erst angedeutet, und von jener Hirtenscene, die sich in F. leicht als Eingangsvorschiebsel verrät, in O keine Spur. Dagegen hier malerische Angabe des fröhlichen Getummels der (unschuldigen) Kinder vor dem Blutbad: welchem der anfangs unter den Kindern weilende Agnus Dei [1]) zur rechten Zeit glücklich enthoben wird. Da das Orleanner Denkmal allein richtige Einsicht in eine sehr alte kirchliche Feier des 28. Dec. gewährt, wie sie ohne Zweifel auch in Deutschland gegolten [2]), so sei hier wenigstens ein Uebersichtsschema der Orleanner ‚Interfectio' eingerückt:

Ad interfect. puer. induantur Innocentes stolis albis et gaudentes [3]) per monasterium, orent Dominum dicentes:

Quam gloriosum etc.

Tunc Agnus ex improviso veniens pertans crucem antecedat hos huc et illuc, et Illi sequentes dicant:

Quam gloriosum est regnum . . .
Emitte Agnum, Domine [4])

Interim Armiger nuntians Magos per aliam viam rediisse, salutet prius Regem, postea dicat:

Rex in aeternun vive! Delusus es Domine,
Magi per viam redierunt aliam!

Orleanner Rec. Man beachte dass in beiden Rec. der Mordplan wieder nicht vom Herodes, sondern von der Umgebung ausgeht. Auch die Verse ‚Rex novus ut pereat' (Du Méril p. 173) dürften eher dem Armiger, als dem Her. gehören.

[1]) Zur symbolischen Darstellung des Erlösers scheint man ein wirkliches Lamm mit Kreuzesfahne (crux) gebraucht zu haben.

[2]) Oder beschnitt man hier gleich etwas den gallikanischen Ritus?

[3]) Ich möchte den zwar kühnen Ausdruck beibehalten. Du Méril meint gradientes.

[4]) Dies = Jes. XVI, 1 nach Du Méril. — Das folgende aus Jes. IX, 7 entnommene Sätzchen scheint mir in seiner Anwendung auf Herodes und als vom Armiger gesprochen verderbt: es mochte ein Engel in Bezug auf den Agnus mit Recht gebrauchen. Auch die kurze Andeutung der Flucht nach Aegypten scheide ich aus: neben dem Agnus Dei konnte nicht gut die heil. Fam. mit dem Christk. auftreten.

Tunc Herodes quasi correptus arrepto gladio paret se ipsum occidere, sed prohibeatur tandem et pacificetur a suis, dicens:

Incendium meum ruina exstinguam [1])!

Interea Innocentes adhuc gradientes post Agnum, decantent [2]): . . . .

Armiger suggerat Herodi, dicens:

Decerne, Domine, vindicare iram tuam, et stricto mucrone iube occidi pueros: forte inter occisos occidetur et Christus.

Herodes tradens ei gladium dicat:

Armiger eximie pueros fac ense perire!

Interim occisoribus venientibus subtrahatur

Agnus clam, quem abeuntem salutent Innocentes, dicentes:

Salve, Agnus Dei, Salve! Qui tollis peccata mundi, Alleluja!

Tunc Matres occisorum orent occidentes:

Oremus tenerae natorum parcite vitae [3])!

Infantes iacentes:

Quare non defendis sanguirem nostrum, Deus noster?

Angelus:

Adhuc sustinete modicum tempus, donec impleatur numerus fratrum vestrorum!

Tunc inducatur Rachel et duae consolatrices etc.

(Sequitur planctus Rachelis) [4])

Tunc Consolatrices abducant Rachel et Angelus interim de Supernis dicat antiphonam:

Sinite parvulos . . . [5])

---

[1]) Diese auch in beiden Freis. Stücken sich findende Phrase gehört eigentlich dem Catilina. (Sal. Cat. c. 32.)

[2]) Es folgen 5 leoninische Hexameter, die ich hier übergehe.

[3]) Das in der Hs. folgende, dem Engel in den Mund gelegte: Vos qui in pulvere cet. hab ich an eine spätere Stelle gesetzt.

[4]) Ziemlich übereinstimmend bei Du Méril p. 177, 178, bei Weinhold p. 64, 65.

[5]) cf. Matth. XIX, 14.

Iacentibus infantibus Angelus ab excelso appareat, et moneat eos, dicens:

Expergiscimini, vos qui in pulvere estis, et clamate!

Ad vocem Angeli surgentes pueri intrent chorum dicentes: O Christe, quantum patri exercitum! etc.

Die biblische Herleitung und altchristliche Färbung dieser 28. Decemberfeier ist unverkennbar: das von den Innocentes gesungene Agnus Dei war schon in die Messe aufgenommen, selbst die poetisch freier ausgeführte Klage Rachels mit den Einsprüchen der Trösterinnen durfte sich auf das ‚et noluit consolari' Matth II, 18 berufen, und ist im Einzelnen aus alttestamentlichen Reminiscenzen entnommen. Aber diese altchristlich edle Feier des 28. Dec., deren Geist aus einigen schönen Versen des Prudentius [1]) so schön hervorbricht, hat sich nicht lange in Gebrauch erhalten: schon der Freisinger Ordo führt die Innocentes nicht mehr redend auf. Wir sind mehrfach berichtet [2]), wie schon vielleicht seit frühen Jahrhunderten der lieben Jugend am 28. Dec. allerhand Ergötzlichkeiten zustanden, und es scheinen derartige oft recht kindische Festlichkeiten allmählig die altwürdige Feier ganz verdrängt zu haben. — Auch von jener naiv-symbolischen Darstellung Christi als Agnus hat unser Ordo schon Abstand genommen: mit zarter Wärme wird uns dagegen die heil. Familie bei ihrem Aufbruch nach Aegypten vorgeführt: Joseph, welchem im älteren Text nur die Adventshymne ‚Aegypte noli flere' [3]) gehörte, hat hier drei selbstständige Reimpaare erhalten, sogar Maria öffnet (hier zuerst) den Mund zu zwei einfach schönen (leoninischen Hexametern, die uns auch in einem spätern Denkmal wieder begegnen. Mit dieser Redeeinführung der Maria war der Wendepunct zu einer wärmeren, dem Volksleben näher tretenden Feier des Weihnacht-

---

[1]) Salvete flores martyrum, grex immolatorum tener! etc.

[2]) Vergl. die bei Grimm Vorrede zu den Latein. Ged. p. XXX aus Pertz II, 91 mitgetheilte Stelle. — Ausserdem siehe Alt. Christl. Cult. II, p. 314, Weinhold W. Sp. p. 50.

[3]) Vergl. Du Méril p. 178. N. 1.

festes gegeben [1]): auf der andern Seite führte das Aufgeben der alten Scheu vor Darstellung der dem Glauben heiligsten Personen im Laufe der Zeit zu traurigem Abweg. Ehe wir aber diese Entwickelung weiter verfolgen, müssen wir aus den dürftigen Trümmern, die uns hier vorliegen, die eigenthümliche Feier des 25. Dec., in ihrer altkirchlichen Form zu erkennen suchen. Es darf nicht befremden, dass wir zu dieser zuletzt gelangen.

Hirtenverehrung und Prophetenvorspiel.

Ein leidlich altes, lebendig ausgeführtes Officium pastorum zur liturgischen Feier des 25. Dec., wie es Du Méril [2]) aus französischen Hs. mittheilt, können wir aus Deutschland nicht beibringen: ausser einer magern Notiz, die uns Gerbert [3]) überliefert, sind wir nur auf Interpolationen in den beiden Freisinger, zunächst ja dem 6. Jan. und 28. Dec. zukommenden, Denkmälern beschränkt. Die noch ganz der Vulgata (Luc. II, v. 10 ff.) folgende Weise ist im Officium Magorum, eine schon freiere zu Anfang des Ordo Rachelis erhalten, den ich hersetze.

Angelus.

Ortum pastoris, pastores, nuntio vobis,
Qui redemit proprias, pastor et agnus, oves!
Pannis obductus, decus orbis, gloria regum
In feno situs est, qui cibat omne quod est:
In Bethlem vitae panem quaeratis eundem.

---

4) Das Christkind selbst wird aber noch in ganz idealistischer Weise als: ‚Lux mundi Dominus, levi carnis nube superpositus' bezeichnet.

1) p. 147 ff.

2) Vet. Lit. Alemannica IX, 1, 3 zu Ende heisst es über den 25. Dec. Post Te Deum alicubi in usu erat officium pastorum, quod finita missa continuabatur. — Die weitern Angaben stimmen fast zu denen bei Martene Tom. III, Lib. IV, c. 12, die auch bei Weinh. p. 47 ausgehoben. (Frage des Chors oder Priesters: Quem vidistis pastores? Dicite, annuntiate nobis in terris quis apparuit? — ‚Natum vidimus pannis involutum' als Antwort.) In dieser Form waren die Antiphonen noch zu Gerberts Zeit (XVIII. Jahrh.) üblich.

Angeli: Gloria in excelsis Deo!
Pastores: Quis audivit his similia
Ab aeterno mirabilia!
O mirandum puerperium
Tantum habens ministerium!
Transeamus ergo Bethlehem,
explorare rei seriem [1])!
Venientes ad praesepe cantent:
O regem coeli, cui coelicolae famulantur [2]),
Clauditur in stabulo, concludens cuncta pugillo,
Despectissimus in terris et summus in astris!

Diese Hirtenverehrung an der Krippe konnte, weil sie kürzer und minder sacramentalen Characters war [3]), leicht von der Gemeinde in der Weise getheilt werden, dass sie sich den die Hirten darstellenden Klerikern anschloss. Dergleichen scheint denn auch schon in älterer Zeit [4]) üblich gewesen, für das spätere Mittelalter ist derartige (sogar übertriebene) Laienbetheiligung an der 25. Decemberfeier sicher nachweisbar.

Doch schon in der heiligen Nacht (vom 24.–25. Dec.) kannte der ältere Kirchenritus eine Feierlichkeit, die sich in der Kürze als eine durch Lectionen aus dem Jesaias, der erythräischen Sibylle, und den Kirchenvätern gebildete Hindeutung auf das kommende Fest kennzeichnen lässt [5]). Vielleicht gehen auf diese Nachtfeiern jene prophetischen Vorspiele zurück, die sich in der Folge häufig den grösseren

[1]) Trans. ergo Bethl. et videamus hoc verbum Luc. II, 15.

[2]) Die Antiphone fand sich auch in der Erweiterung des Offic. Magorum, dort den Magiern in den Mund gelegt, was ursprünglicher sein dürfte.

[3]) Uebrigens ging auch beim Magieroffiz nach der Gold-Weihrauch-Myrrhen-Opferung die Menge der Laien zu einem natürlieh einfacheren Opfer.

[4]) In Rouen ward nach Martene während der Anbetung der Krippe (die unter einem Bilde der h. Jungfrau stand) durch die Hirten eine Messe gelesen, doch konnten die Kleriker allein wol nicht so viel Zeit gebrauchen.

[5]) Vergl. Weinhold p. 47 oben.

Weihnachtspielen vorschieben. Ein derartiges Prophetenspiel in Bezug auf Weihnachten, das man sonst mit dem lateinisch-altfranzösischen Myst. Fatuarum Virginum zu vereinigen pflegte, hat Du Méril mit Recht als besonderes Spiel hingestellt [1]).

§ 3. Der synoptische Weihnachtludus. [2])

Das Stück beginnt mit der Angabe: ‚Primo ponatur Augustino sedes in fronte ecclesiae, et Augustinus habeat a dextera parte Isaiam et Danielem et alios prophetas, a sinistra Archisynagogum et suos Iudaeos'. Wir haben hier ein (wie eben beleuchtet, wol aus der Vigilienfeier der h. Nacht abzuleitendes) Propheten-Vorspiel, das aber verglichen mit dem eben erwähnten gallikanischen Denkmal dadurch bedeutend an dramatischem Leben gewonnen hat, dass dem christlich-prophetischen hier ein jüdisch-antichristliches Element gegenübertritt, und sich namentlich zwischen dem h. Augustin (als Hauptvertreter der Kirchenlehre) und dem Führer der Judenschule ein sehr lebhafter Disput erhebt [3]), an welchem christlicherseits auch die Propheten — ausser den oben genannten noch die Sibylla, Aaron und Bileam — anfangs theilnehmen, später mehr als Chor dem h. Augustin zur Seite treten. Nach Abbruch jenes Disputs nun wird, sei es ohne engeren Bezug darauf oder um die Richtigkeit der Kirchenlehre ad oculos zu demonstriren, nicht nur die Verkündigung Maria's und

---

1) Als ‚Mystère des prophètes du Christ' p. 179.

2) So bezeichne ich den vom kirchlichen Cultus abgelösten, aber noch in der Kirche aufgeführten und ganz lateinisch verfassten ‚Ludus scenicus de nativitate Domini' aus einer Benedictbeurer, jetzt Münchener Hs. des XII—XIII. Jahrh., der die völlige Vereinigung der drei ursprünglich besondern Festfeiern darstellt. — Mitgetheilt bei Schmeller Carmina Burana p. 80 ff., kritischer bei Du Méril p. 187 ff.

3) Es handelte sich dabei hauptsächlich um die (jüdischerseits lebhaft bestrittene) Möglichkeit einer Geburt ‚spiritali gratia'. d. h. ohne für die Mutter den Verlust der Virginität mit sich zu führen. Mit diesem Capitel waren die Mönche wol aus den Kirchenvätern bekannt geworden.

ihre Begegnung mit Elisabeth, sondern die Geburt des Christkindes selbst in den Ludus aufgenommen [1]). — Im Folgenden nun dürfte der Stern der Magier auch zu einem Leitstern für die Kritik werden. Wenn es nämlich (bei Du Méril p. 197 unten) heisst: Nato puero appareat stella et chorus incipiat hanc antiphonam: Hodie Christus natus est. Qua finita stella appareat, qua visa tres reges etc. — so läst sich diese seltsame Spielordnung wol nur durch Annahme einer doppelten Recension erklären. Schon der Gang unsrer Untersuchung giebt es an die Hand, und es fehlt auch nicht an formellem Zeugniss dafür [2]), dass die zweite jener Angaben über das Erscheinen des Sterns die ältere ist, und man auch hier die Magieradoration, wenn auch nicht in ihrer überlieferten Gestalt, als Kern des ganzen Ludus ansehen muss. Man begreift aber leicht, dass — nachdem die Geburt Christi Aufnahme in den Ludus gefunden — man es passend finden konnte, den Stern schon hierbei [3]) erscheinen zu lassen: der Spielredactor hat nur versäumt, die zweite (ältere) Angabe nun zu streichen. — Das Auftreten der Magier hier ist von dem, wie wir es früher gefunden, doch verschieden. Während in den älteren Denkmälern die Huldigung der Magier vor dem Kinde nebst der symboliscken Opferung offenbar die Hauptsache war, sind diese Motive hier durch das Interesse, das man an den wunderlichen Gästen aus dem Orient selbst gefunden, zurückgedrängt und nur noch in der Spielordnung vertreten. Dafür sind nun statt jener frühern kurzen Besprechung des Sterns und seiner Bedeutung jedem

---

[1]) Ob es auch in Deutschland eine altkirchliche Feier von Mariä Verkündigung am 4. Adventssonntag gegeben (Vergl. Weinh. p. 46) steht dahin. — Vielleicht hat man die Scene hier einfach aus der Vulgata (Luc. II, 26 ff.) übernommen, nur das (Mariae) operanti muliebriter bezieht sich wol auf den in apokryph. Quellen (vergl. Rud. Hoffmann Leben Jesu p. 66) erwähnten Tempelvorhang.

[2]) Schon Weinhold hat angemerkt, dass sich einige Verse der Freisinger Stücke in unserm Ludus wiederfinden — man darf sich diesen wol auf Grundlage jener entstanden denken.

[3]) So ist auch schon im prophet. Vorspiel für die Rolle der Sibylla (Du Méril p. 169) der Stern vorgeschrieben, den man darauf wieder entfernen mochte.

der drei Magier vier (vierzeilige) Strophen beigelegt, in denen das astronomische Phänomen mit Behagen und Gründlichkeit erörtert wird [1]). — Indem die Magier weiterziehen, kommen ihnen ‚nuntii Herodis' entgegen und geleiten sie vor den Thron des Königs: die Scene welche sich anschliesst ist nach Analogie älterer Stücke [2]), doch ohne wörtliche Uebereinstimmung gegeben. — Sehr abweichend aber von früherer wie späterer Behandlungsweise ist die (dann eingelegte) Verkündigung der Geburt an die Hirten ausgeführt: gegenüber dem Engel, welcher das göttliche Wunder verkündigt und die Hirten antreibt zur Krippe zu gehen, tritt ein Diabolus auf, der sie vom Wege abzubringen sucht. Dieser Wettstreit zwischen dem guten und dem bösen Engel ist wol in demselben Sinn, wie oben der Streit zwischen dem h. Augustin und dem Archisynagogen eingeflochten: doch liegt auf der Hand, dass die einfach würdige Darstellung bei Lucas II, 8 ff. gegen diese mönchische Behandlung im Vortheil bleibt. — Die Hirten gehen endlich zur Krippe, und nach ihnen kommen die Magier um anzubeten [3]). Da diese nicht zu Herodes zurückkehren, wird in einer Scene, die kritisch einige Bedenken [4]) erregt, von ihm der Kindermord zu Bethlehem beschlossen:

---

[1]) Man vergleiche hiermit jenes Magierspiel einer Wiener Hs., das ich nach dem Freisinger Offiz erwähnte.

[2]) Der Rat, die Magier als Kundschafter zu gebrauchen, geht hier vom Archisynagogus aus, was nicht ungeschickt an dessen Rolle im Vorspiel anknüpft.

[3]) Es ist hier das alt-einfache Offic. pastorum in der Art in den Ludus verwebt, dass die Frage: Pastores dicite quidnam vidistis? welche dem Priester gehörte, hier den Magiern zusteht, und auch ihnen mit dem ‚Infantem vidimus cet' (nach Luc. II, 17) geantwortet wird. — Wol irrig ist bei Du Méril p. 204 jenem Fragesatz eine Aufforderung an die Hirten: et annunciate Christi nativitatem angeschlossen. Ich lese das: et annunt. Xi. nat. ff. der Hs. (bei Schm. p. 90) et annunciantes Christi nat. respondeant pastores.

[4]) Die Verse: gens Judaea properet, ut Herodem (heredem bei Schmeller!) audiat cet. werden von Du Méril wol mit Recht dem Nuntius gegeben, obgleich die dann nöthige Aenderung von me in hunc oder eum hart ist. Aber auch das dem Archisynagog gehörende Citat aus Micha ist an dieser Stelle seltsam, und wol aus Versehen hierher gerathen.

eine Klage der Mütter nach geschehenem Frevel, die so ziemlich die Motive der ältern Rachelklage wieder aufnimmt, erinnert wenn auch schon in verblasster Weise an die alte Feier des 28. Dec., die sich auch nach einer andern Seite hin [1]) in unserm Ludus nachweisen lässt. — Um den folgenden, die Flucht der h. Familie nach Aegypten darstellenden Theil einigermassen zu ordnen [2]), schlage ich vor, die nach jener Klage der Mütter folgende Spielordnung hier zu streichen [3]) bis auf die Worte: Appareat in nocte angelus Joseph [4]) dicens etc. Auf solche Aufforderung des Engels ist dann die Flucht nach Aegypten am Platze, wobei jene beiden Hexameter Maria's, die wir schon im Ordo Rachelis trafen, erhalten: dagegen sind die dort überlieferten Worte Josephs sei es als minder gewichtig, sei es darum nicht aufgenommen, weil der in ihnen angedeutete Sturz der Götzenbilder Aegyptens hier zur scenischen Darstellung kommen sollte. Die Flucht nach Aegypten wird in unserm Ludus überhaupt sehr weitläuftig, aber doch in einer Weise ausgeführt, die mehr Studium der Alten als Berücksichtigung der apokryphischen Tradition, die gerade hierfür so reich vorlag, bekundet. Allerdings ist aus dieser das Einstürzen der Götzenbilder beim Nahen der h. Familie, und wol auch die Charakteristik des Rex Egypti entlehnt: denn dieser wie der apokryphische Aphrodisius [5]) zeigt eine den Ankömmlingen freundliche Gesinnung: aber das ist auch Alles, was man anführen könnte [6]). Das Einstürzen der Götzen wird in sofern

---

[1]) Ich meine den Episcopus puerorum der in dem prophetischen Vorspiel so zu sagen als Herold des h. Augustinus auftritt. Die kurze Rolle dort (Du Méril p. 191) weiss übrigens Nichts von den Ausschreitungen, welche sich die Knabenbischöfe vielfach wol zu Schulden kommen liessen.

[2]) Weinhold versucht (W. Sp. p. 69) durch einfache Umstellung, Du Méril (p. 206) durch Ausflickung der Spielordnung zu helfen.

[3]) Die richtige Stellung derselben wird schon durch das einleitende ‚postea' verdächtigt.

[4]) Hier Dat. — Der Name Joseph ist in diesen alten Denkmälern indeclin.

[5]) Vergl. Rud. Hoffmann p. 150.

[6]) Dafür ist diese Gegend des Stücks reich an lyrischen Partien

zu einer halbkomischen Scene, als die Priester sich mit erneuter Lobpreisung ihrer Idole und deren Wiederaufrichtung abmühen, was gegen deren Fallsucht aber wenig verschlägt. Interessant ist, dass es wieder ein Armiger ist, der mit dem uns bekannten Hexameter:

Regia vos mandata vocant, non segniter ite!

die Weisen Aegyptens (welche von den Priestern zu unterscheiden) [1]) vor den König beruft. Diese geben zuerst ähnliche Mittel an die Hand, wie sie im alten Rom üblich, schlimme prodigia zu sühnen [2]): fügen sich aber bei erneutem Einsturz der Bilder der Logik der Thatsachen, und der König ist bereit, dem neuen Gott Verehrung zu erweisen. —

Nachdem einmal aus dem apokryph. Apfrodisius, jenem Beherrscher des (angeblich ägyptischen) Städtchens Sotine ein König von Aegypten geworden, so trug man bei erneuter Redaction nicht viel Bedenken auch einen König von Babylon und — da der Ludus von vorn herein die schroffe Gegenüberstellung streitender Gegensätze suchte [3]) — zur Krönung der antichristlichen Partei den Antichrist selbst einzuführen. Aber der ursprüngliche Abschluss des Stückes — der dem der Orleanner Interfectio wird ähnlich gewesen sein — ist durch die neu eingelegte Disputirscene [4]) so verwirrt worden, dass es schwer fällt, ihn noch klar zu legen. Die in den letzten Versen der jetzigen Red. liegende Anspielung auf das Ende des Herodes knüpft wieder an die ältern Theile des Ludus an, und eine Spielordnung, die den Tod des Tyrannen

---

mit antiker Färbung, die dem dramatischen Plane des Stücks völlig fern stehen.

[1]) Ihre Einführung beruht sicher auf Analogie mit jener Berufung der scribae (an deren Stelle in unserm Ludus der Archisynagog getreten) zu Herodes.

[2]) Es heisst: Nostrum est consilium, deos honorare, Aras, templa, tripodes, lucos innovare etc. — Auch die Namen der Götter: Pallas, Venus, Vesta etc. klingen nicht sehr ägyptisch!

[3]) Wie ich sie oben mehrfach hervorgehoben.

[4]) Diese können nur im Zusammenhang mit dem Tegernseer Spiel vom Antichrist betrachtet werden. Du Méril, der an dies nicht gedacht zu haben scheint, gerät darum hier auf Abwege, und will Christi statt Antichristi lesen!

und die Rückkehr der heil. Familie nach Palästina meldete, konnte hierauf den Schluss des Ganzen bilden [1]).

§ 4. Anfänge des synoptischen Weihnachtspiels.

Zwischen dem eben betrachteten Benedictbeurer Ludus und dem St. Galler Weihnachtspiel [2]), zu dem ich nun übergehe, scheint eine grosse Kluft zu liegen. Zunächst ist die Sprache, welche dort ungetrübt lateinisch, hier bereits völlig die deutsche geworden; noch mehr befremden dürfte, dass die Spielordnung, oder was an deren Stelle getreten, das Stück in der vorliegenden Gestalt kaum noch als zur Aufführung bestimmt erscheinen lässt [3]). Die Erklärung dieser beiden Umstände muss ich einem spätern Cap. vorbehalten, und mich darauf beschränken, durch Vorlegung des Planes die doch unverkennbare Anknüpfung dieses Weihnachtspiels an die ältere Tradition darzuthun. — Das Stück beginnt wieder mit einem prophetischen Vorspiel: ausser Bileam, Jesaias und Daniel sind hier noch Mose, David, Salomo, Jeremias und Micha aufgenommen, doch in wenig belebter, rein declamatorischer Weise. Wir können uns nicht wundern, wenn dies Propheten-Vorspiel mit dem XIV. Jahrh. abzusterben [4]) scheint. An dies Vorspiel schliesst sich als Scene II die Verlobung Maria's mit Joseph [5]), die uns noch gar nicht, und die Verkündigung (Sc. III.), die uns in einfacher, vulgatatreuer Gestalt begegnet war hier ausführlicher. Weiter ausgeführt ist auch (Sc. IV) die Begegnung Maria's mit Elisabeth: neu aufgenommen sind (als Sc. V) die Worte des Engels an Joseph (Nach Matth.

1) Bei der Aehnlichkeit von Matth. II, 13 mit II, 19 sind beide Stellen in jener Spielordnung, die in der Hs. gleich nach dem Kindermorde folgt, verwirrt worden.

2) Bei Mone Schauspiele des MA. I, p. 132 ff. als ‚Kindheit Jesu' mitgetheilt, und dem XIV. Jahrh. zugewiesen.

3) Es heist: Balaam sprach, Her David sprach so, und so steht häufig das erzählende Praeteritum in den Ueberschriften der Rollen.

4) Wofern es nicht bei tieferem Eingreifen ins alte Testament zu fast selbsständiger Geltung gelangte.

5) Nach apokryph. Quellen. Vgl. Rud. Hoffmann p. 48 ff.

I, 20). — Die Geburt selbst wird schicklicher Weise übergangen, dagegen sind die Hirtenrollen (Sc. VI) zwar noch sehr kurz, doch schon wärmer und natürlicher behandelt als im Benedictbeurer Ludus. — Daran schliesst sich nicht unpassend ein Besuch der Töchter Zion (Sc. VII), um Maria und dem Kinde zu huldigen [1]). — Die Ankunft der heil. drei Könige in Jerusalem sowie ihre Anbetung des Kindes in Bethlehem giebt Sc. VIII, auf deren überarbeitete, von der ältern Trad. vielfach abweichende Gestalt ich noch kommen werde. Hier nur so viel, dass der bei Mone (p. 169) als VIII. bezeichnete Abschnitt, indem der König (d. h. einer der heil. drei Könige) die Hirten nach dem Kinde fragt und diese auf einen Stall weisen, sich dadurch als eingeschoben verrät, dass die p. 170 folgenden Worte des zweiten Königs auf diesen Bescheid der Hirten gar keinen Bezug nehmen, vielmehr sich an die Abschiedsworte des ersten Königs von Herodes (v. 750 bei Mone) anschliessen. — Sc. IX = Bericht des Boten über die Flucht der Magier an Herodes und Sc. XI [2]) = Bericht über die Darstellung Christi im Tempel sind [3]) ebenfalls in der uns vorliegenden Gestalt Beispiele einer fortschreitenden Variation der Ueberlieferung, die an Ausartung streift. — Auf die Ermahnung des Engels zieht die heil. Familie nach Aegypten, und dort wird dann (in einer frühern Rec.) der Sturz der Götzen und die Bekehrung des Landesfürsten vorgeführt sein: von diesen Begebenheiten ist uns in

---

[1]) Apokryph. Grundlage liegt hier wol nicht vor. — Man erinnere sich der mystischen Bed. der ‚Tochter von Sione' in dem Fundgr. I, p. 307 ff. mitgetheilten Gedicht.

[2]) Als Sc. X rechne ich die Darstellung im Tempel selbst, die sich ziemlich einfach an Luc. II, 22 ff. anschliesst.

[3]) Die Rolle des Boten, die schon in den ältesten Stücken nicht ohne Gewicht war, hat hier eine leicht komische, satirisch gegen Herodes gewandte Färbung erhalten, wie schon Mone p. 135 ff richtig bemerkt hat, den Wittenhaus (De artis scenicae apud Germ. initiis p. 16) irrig bekämpft. Doch bedürfen die bez. Stellen des Textes noch der Kritik. — Man beachte ferner, dass auch hier wie in der ältern Trad. der Plan, die Magier zu täuschen, und dann die Kinder zu morden, von der Umgebung des Herodes ausgeht; ein Neffe des Königs, der als Herzog oder Fürst bezeichnet wird, muss hier der Sündenbock sein.

Sc. XII nur spärliche Andeutung erhalten. Die Spielordnung sagt nur: Do komend sy (sc. Maria u. Joseph) gen Egypten. Die Bezeichnung der Person, welche das Folgende zu sprechen hat, ist verloren, und die Rede selbst bezieht sich offenbar auf Vorausgegangenes, das in unserm Text nicht mehr gelesen wird. — Sc. XIII zeigt uns recht deutlich den Gang der Entwickelung im geistlichen Schauspiel. War ursprünglich (entsprechend der Bestimmung des 28. Dec. als Gedenktag der als Protomärtyrer aufgefassten Bethlehemitischen Kinder) die Rolle der Innocentes der Kern, an welchen sich die Klage Rachels eben nur anschloss, zeigte uns dann der Freisinger Ordo Rachelis schon durch diesen Titel einen andern Standpunct, wo nun die Rachelklage vorwog: so war dagegen im Ben.-Beurer Ludus auch das Interesse an Rachel schon so weit geschwunden, dass ihr Name beseitigt, und aus den Motiven früherer Rachelklagen eine schon mattere Klage der Mütter gebildet war. In unserm St. Galler Spiel tritt uns nun Rachel zwar wieder entgegen, aber es ist eine jener künstlichen Wiederbelebungen, worin das geistliche Spiel sich öfter versucht hat. Diese Rachel sagt hier über sich selbst (v. 1014, 15):

Diu vil hailge cristenhait
Bin ich bezaichenlîche.

Aber da sie schon über Abels Tod geklagt haben will, ist selbst diese Bezeichnung noch nicht allgemein genug: Rachel ist hier die Menschheit, welche sich über den Unmenschen Herodes beklagt [1]).

Sehen wir demnach in unserm Stück die 28. Decemberfeier innerlich so weit erstorben, dass ihre Elemente nur künstlich aufgewärmt sind, so finden wir auch bereits die alte 6. Januarfeier hier auf einem wol zu beachtenden Wandlungspuncte. Derselbe wird äusserlich darin sichtbar, dass die Magier hier zuerst als die h. drei Könige mit ihren noch heute jedem Kinde bekannten Namen: Caspar, Melchior und Balthasar auftreten. Es ist schwerlich zu viel behauptet, wenn ich erst aus dem völligen Durchdringen dieser freilich

---

1) Nach der Rachelklage folgt nur noch die Aufforderung des Engels an Joseph zur Rückkehr.

schon frühe für die Magier auftauchenden Namen [1]) jene weit verbreitete Popularität der h. drei Könige erkläre, die freilich auch durch ihren für England, Frankreich und Deutschland fast gleich bequem liegenden Haupt-Verehrungsort wesentlich unterstützt ward. Diese Popularität [2]) der nicht mehr als orientalische Magier, sondern als die h. drei Könige von Cöln vertraulich auftretenden Gestalten hat ihrer Geltung im geistlichen Spiel, wo sie ursprünglich als Träger einer hierarchischen Idee uns erschienen, auch dann noch fortgeholfen, als beim allmählichen Ausbau eines geistlichen Volksschauspiels zunächst solche Rollen beliebt wurden, die dem Volksleben am nächsten standen: die Hirten, daneben die als menschlich-fühlende Mutter aufgefasste Maria mit ihrem Kinde [3]). Die wärmere Ausbildung der Hirtenscenen zeigt sich gerade erst mit und nach reicherer Aufnahme von Marien-Cultusmotiven in's Weihnachtspiel [4]) — in unserm Stück ist nach dieser Seite hin, ausser den manchen, Maria zunächst betreffenden Scenen [5]) auch jene Anbetung der h. drei Könige zu beachten, die hier zuerst ihr als Königin der Barmherzig-

---

[1]) Sie werden schon bei Beda (vergl. Rud. Hoffmann p. 128) erwähnt, und hier Melchior als der älteste genannt. Dazu stimmt, dass dieser in unserm Stück (. 596) als der vornehmste erscheint.

[2]) Welche auch zu den ganz populären oder trivialen Umzügen von Kindern im Dreikönigskostüm in der Zeit von Weihnachten bis Epiphan. führte. — Wann dergleichen zuerst aufkam, weiss ich nicht (denn Mone's Urkunde aus dem XIV. Jahrh., die er p. 138 mittheilt, ist zu allgemein gehalten). — Anlehnungen derartiger Aufzüge auch an altes Heidenthum sind denkbar, aber schwer nachzuweisen.

[3]) Die drei Könige blieben dann freilich nur als etwas groteske Staffage noch bestehen, schwanden aber auch vielfach ganz, bis gelehrte Reaction des XVI. und XVII. Jahrh. sie wieder sorglichst ins W. Spiel einführte.

[4]) Es wird dadurch noch klarer, dass die Anregung im geistlichen Schauspiel, auch wo es ganz populär scheint, doch immer von der Kirche ergangen war.

[5]) Dazu darf man auch die Darstellungsscene im Tempel rechnen, da Simeons Weissagung an Maria dabei stattfand, und die abendl. Kirche überhaupt jenes Ereigniss als ‚Mariä Reinigung' feiert, während die griechische K. (fast treffender) es als ‚Fest der Begegnung' (nämlich des Heilands mit Simeon) auffasst.

keit huldigen (v. 758). — Die Hirtenrollen selbst (p. 159) sind noch recht knapp gehalten.

Wol ziemlich gleichen Alters, vielleicht selbst ähnlicher Anlage mit dem St. Galler W. Spiel war ein in mitteldeutschem [1]) Dialect verfasstes, von dem uns freilich nur ein Theil des prophetischen Vorspiels vorliegt, in welchem auf Aufforderung des heil. Augustinus Virgil den Inhalt seiner Ecloge 4 und zwar im Sinn einer Messianischen Weissagung anführt.

§ 5. Beginn populärer Behandlung.

Die populäre Behandlung des Weihnachtspiels hatte, wie schon im vorigen § angedeutet, ihren Durchbruch durch den Mariencult zu machen. Zwar liegen uns in Deutschland so zahlreiche Mariendramen, wie sie andere Literaturen besitzen, nicht vor [2]), und der Gedanke, die als ‚die sieben Freuden Maria's' aufgefassten Hauptmomente der evangel. Geschichte in einer Heptalogie geistlicher Spiele zu behandeln, gehört den deutscher Denkungsart leider früh entfremdeten Niederlanden [3]) an; immerhin haben auch wir Erscheinungen genug, die jenen des Auslandes analog zur Seite treten. Nur gelegentlich erwähne ich hier, jenes kümmerliche und wol kaum ins MA. hinabreichende Spiel von der Verkündigung Marias, wovon Proben bei Pichler [4]): wichtiger schon ist der ebendort (im Anhang) mit Recht ganz abgedruckte ‚Ludus (honestus) de purificatione beatae virginis', der schon durch seine (in scenischer Hinsicht bedeutende) lat. Spielord-

[1]) So bezeichnet Weinhold (W. Sp. p. 74) den Dialect. — Das Bruchstück ist mitgetheilt in Dietr. von Stade's: Specimen antiquarum lect. francicarum p. 34. — Dann in vd. Hagens Germania VII, 349 ff. Die Spielordnung ist noch lateinisch.

[2]) Ich erinnere hier nur an die meist aus dem Leben Marias gewählten Stücke, die Hone in seinen: ‚Ancient Mysteries' mittheilt.

[3]) Vergl. Mone Uebersicht der niederl. Volksliter. p. 356.

[4]) Drama des MA. in Tirol p. 5. — Die von Pichler mitgetheilten Stücke sind einer Hs. entnommen, die von 1515 datirt ist. Die ältern Sachen, wie das gleich zu nennende Lichtmessspiel mögen um die Mitte des XV. Jahrh. anzusetzen sein.

nung Achtung einflösst, wenn auch die im Ganzen nur nüchtern verständige [1]) Behandlung eines nicht sehr dramatischen Stoffs (Luc. II, 22—39) den heutigen Leser nicht erwärmen sollte. — Aber nicht bloss von den spätern Acten des Marienlebens (auf die Bearbeitungen der Himmelfahrt Mariä komme ich im dritten Cap.), sondern auch von der Geburt der heil. Jungfrau handelt ein eignes, grösseres in nd. Sprache verfasstes Schauspiel, das freilich durch ungewöhnliche Ausführlichkeit des alttestamentlichen Vorspiels den Herausgeber [2]) verführt hat, es als dramatische Behandlung des Sündenfalls zu fassen. Indess eine selbstständige Behandlung kam Stoffen des alten Test. (mit verschwindenden Ausnahmen) im MA. noch nicht zu, ausserdem lehrt die Vergleichung mit einem nahestehenden niederländ. Spiel, dass wir unser Wolfenbüttler als einen Ludus de nativitate B. V. Mariae ansehen dürfen [3]). Damit will ich nicht behaupten, dass er zur Aufführung am 8. September bestimmt gewesen — vielmehr mag die gelehrte Arbeit des Arnoldus Immessen nur zur behaglich erbaulicher Lectüre bestimmt gewesen sein. Dagegen dienten jene beiden bei Pichler gedruckten Spiele sicher der Feier des 25. März (Mariä Verkündig.) und 2. Febr. (Mariä Reinigung).

Ehe ich aber zum Hauptvorwurf dieses §, nämlich zur

---

1) Einzelne mehr naive Züge, so wenn (p. 101 ff.) die beiden Tempeldiener über das dürftige Opfer Marias glossiren, laufen unter. Sie werden vom Sacerdos über den geistlichen Sinn des Opfers belehrt. — Ein engl. Lichtmessspiel (Candlemassplay bei Marriot Miracleplays) hat durch Aufnahme des Kindermords in die Handlung sich geholfen.

2) Schönemann. (Sündenfall u. Marienklage Hannover 1855. Wolfenbüttler Hs. aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrh.) — Ich kann auf das interessante, aber etwas vereinzelt stehende Stück hier näher nicht eintreten, und verweise auf die Einleit. des Herausg., wo sich auch ein Uebersichtsplan der Handlung findet.

3) Die eerste Bliscap van Maria bei Willems Belgisch Museum IX, p. 37 ff. geht in ähnlicher Weise nach einem alttestamentlichen, auch durch allegorische Figuren bereicherten Vorspiel bis zur Verkündig. Mariä, wie unser nd. Stück bis zu ihrer Einführung in den Tempel, was nach apokryph. Quellen in ihrem dritten Lebensjahre geschah.

Beschreibung des erst ganz neuerdings publicirten niederhessischen Weihnachtspiels[1]) übergebe, das ähnlich dem St. Galler W. Spiel für unsere Darstellung des Entwicklungsganges ebenso wichtig, als poetisch dürftig und dazu schlecht redigirt ist: muss ich mir erlauben, noch die Veränderungen, die in der kirchlichen Feier des Weihnachtfestes selbst gegen Ende des MA. eingetreten, hervorzuheben — um so mehr als die (lat.) Spielordnung und die ganze Anlage unsers niederhess. W. Spiels hier wiederum eine kirchliche Aufführung wahrscheinlich macht.

Die drei alten Officien des 6. Jan., 28. und 25. Dec. waren im Laufe der Zeit mehr und mehr aus kirchlichem Gebrauch gekommen, und theils völlig vergessen, wie das Officium Infantum, theils wegen ihrer Verwertung und Fortbildung im geistlichen Spiel aus dem eigenthümlichen Ritus der Kirche ausgeschieden. Das officium pastorum hat sich bei seiner Einfachheit und dem mehr und mehr gefestigten Ansehen gerade der 25. Decemberfeier hier und da wohl bis auf unsere Zeit im Gebrauch erhalten[2]), doch finden wir im Allgemeinen und namentlich auch für Deutschland bezeugt, schon zu Ende des MA. einen andern kirchlichen Gebrauch zur Weihnachtzeit, der nun der Laienwelt in noch weit höherem (und zwar unschicklichem) Maasse Betheiligung an der kirchlichen Festfeier gestattete, als dies früher im Anschluss an die Cleriker-Hirtenverehrung an der Krippe möglich war. Jenes sog. Kindelwiegen[3]), wie es in der heil. Nacht und auch wol noch am Morgen des 25. Dec. in den Kirchen sich einstellte, woran Mann und Weib, Alt und Jung in oft recht tumultuarischer Weise sich betheiligten, kann nur als eine — historisch schon aus dem alles Göttliche so sehr vermenschlichenden Mariencult begreifbare — Entartung des altwürdigen Hirtenoffizes erscheinen. Dergleichen Auswüchse gelang es auch

---

1) Nach Vorarbeiten Vilmars hrsg. von Piderit, Parchim. 1869 als: ein Weihnachtspiel aus einer Hs. des XV. Jahrh.

2) So erwähnt Du Méril (p. 148 unten) noch ein Zeugniss dafür aus dem Jahr 1734.

3) Vergl. Naogeorgus Regnum papist. (ed. 1559) p. 131 ff. H. Hoffmann Gesch. d. d. Kirchenl. p. 417 ff. — Der Gebrauch wird auch aus der Spielordnung des niederhess. W. Spiels schon erhellen.

dem Protestantismus erst sehr allmählich und schliesslich mit Hilfe der Staatsgewalt zu beseitigen [1]). Haben doch auch jene auf ähnlicher Stufe stehenden Umzüge von Kindern und jungen Leuten zur Advent- und Epiphaniaszeit erst der Polizei des neunzehnten Jahrhunderts ganz weichen müssen, und wer an solchen Zauber als Kind noch gewohnt war, dem mag man ein Gefühl des Bedauerns für ihr völliges Aussterben zu Gute halten. Von unserm Standpunct aus ist nur die Frage, ob man solche populär-kindlichen, oft trivial-kindischen Erscheinungen nur als Nachbildungen und Abschattungen der kirchlichen Weihnachtfeier ansehen will, oder daneben noch Elemente altgermanischer Julfeier annehmen darf [2]). Auch im letzteren Fall wird man ein fast völliges Aufgehen altheidnischer Gestalten in correspondirende Träger christlicher Ideen zugeben müssen: mir darf es demnach genügen, das Fortwirken und die Hauptvariationen der kirchlichen Spiel-Tradition unter den Händen volksmässiger Redactoren des Weiteren nachzuweisen, und gehe ich zunächst zu dem formell noch ganz kirchlichen niederhess. W. Sp. [3]) über.

Indem ich den Prolog [4]) hier wie sonst noch zur Seite lasse, weise ich nur darauf hin, dass die erste Scene (v. 19—54, Mariä Verk.) sich dadurch noch als alt überliefert kennzeichnet, dass hier jede Sprachpartie (durch ‚dicit' eingeführt) nur als freie Uebertragung und Ausführung eines Vulgatatextes [5]) erscheint. Schon die nächste Scene (v. 55—96) ist freier gehalten, nur einmal (vor v. 75) wird der Vulgatatext noch im Sinne des Thema's vor der folgenden Variation aufgeführt. Da das St. Galler W. Spiel nun von der Matth. I, 18 ff. mitgetheilten Begebenheit nur die Engels-

1) H. Hoffmann: Gesch. d. d. Kirchenl. p. 429.

2) Dafür scheint zu sprechen, dass derartige Umzüge sich gerade auf germanischem Gebiet besonders zeigen, und in Skandinavien geradezu der Name des alten Festes für Weihnachten eingetreten.

3) In der Hs. bezeichnet als: Ludus de nativitate Domini.

4) Prolog und Epilog der geistl. Spiele werden am besten im Cap. von der Aufführungsweise besprochen werden.

5) Dieser wird dann mit ‚cantat' eingeführt. — Ich halte es übrigens für möglich, dass solch lat. Grundtext nur noch traditionell stehen blieb, und bei der Aufführung wegfiel.

botschaft (v. 20 ff.) aufnimmt, irrt man wol nicht, auch hier die entsprechende Partie (v. 75 ff.) als den Kern und das Voraufgehende als (leicht entbehrliche!) Erweiterung nach vorn hin aufzufassen. — Die dritte Scene (v. 97—142) ist nun eine, nur ganz leicht an Lucas II, 7 [1]) sich anlehnende Ausschmückung der Weihnachtsgeschichte, wie sie den populären Spielen auch des XVI. Jahrh. geläufig ist: in unserm Stück scheint mir dieses Herumsuchen Maria's und Josephs nach der Herberge ziemlich roh behandelt. Schon in den letzten vv. dieser Scene wird nun die Wiege erwähnt, welche zunächst in Sc. IV (v. 143—337), weiterhin aber im ganzen Ludus eine Hauptrolle spielt. Die vierte Scene beginnt mit der Geburt des Kindes, das in die inzwischen von Joseph [2]) besorgte Wiege gelegt, und nach einem auch sonst uns bekannten Wechselliede von Maria und Joseph [3]) gewiegt wird. Letzterer befleissigt sich dann mit seinem Knecht Seltenfroh der üblich gewordenen Festfeier, nämlich des um die Wiege Springens [4]): ausser diesen groben Neuerungen (und es kommt derart noch Derberes) ist der Abfall von der einfachen Würde älterer Spiele auch darin deutlich, dass der das Christkind

---

[1]) Wenn es hier heisst, dass ausser dem Stall kein Raum in der Herberge war, liess sich ein vergebliches Herumsuchen in mehreren Herbergen vorher leicht hinzudichten. — Man beachte die uns hier zuerst begegnende unfeine Behandlung der Rolle Josephs — ähnliche Spöttelei hatte sich der St. Galler doch nur gegen Herodes erlaubt.

[2]) Zur Ausschmückung des Geburtsactes wird hier (ähnlich wie im Bened.-Beurer Ludus das Erscheinen des Sterns) ein Redestück vorweggenommen, das eigentlich erst zur Verkündigung der Geburt an die Hirten gehörte. Man vergleiche hier v. 140—50 mit Luc. II, 14 nach der Vulgata. — Dass Joseph während der Geburt des Kindes unter einem Vorwande wechselnder Art abwesend ist, bleibt gemeinsame Tradition des populären W. Spiels in und ausser Deutschland, und darf aus einem naiven Zartgefühl erklärt werden.

[3]) Es ist das ‚Joseph lieber neve mein', das in zwei Rec. bei Hoffmann Gesch. d. d. Kirchenl. p. 417. u. 419. mitgetheilt. Die letztere stimmt mehr zu der hier vorliegenden u. scheint auch sonst die ältere zu sein.

[4]) Man beachte noch das Joseph in den Mund gelegte: Schawet er kinder u. s. w., das später wiederholt wird (so nach v. 333) und in kirchlichem Gebrauch gewesen zu sein scheint.

spielende Puer schon einen Vers [1]) zu Ehren der jungfräulichen Mutter anstimmt, und diese selbst (191 ff.) die Umstehenden zu ihrem Preise auffordert. — Die Scene wird dann durch Wechselreden Maria's, der Engel, der Puellae und Cantores [2]) in die Länge gezogen bis v. 301. Auch das Zwiegespräch zwischen Maria und Joseph (v. 302—325) wäre leicht zu entbehren, ähnliches liesse sich sagen von der zwar etwas wärmeren Anrede Josephs an das Kind, und dessen kurzer vorausdeutender Wechselrede mit der Mutter (v. 334—337) [3]) — diese Texte sind überhaupt nur als schwacher Versuch anzusehen, der hin und her wogenden Weihnachtsfreude, wie sie vorzüglich durch die mehrfach wiederholten lateinischen Festhymnen [4]) (denen auch deutsche Uebertragung schon zur Seite tritt) getragen wurde, auch allgemeiner verständliche deutsche Redestücke und den Schein einer dramatischen Handlung zu unterbreiten. In diesem Sinne lässt sich die schülerhafte Rec. entschuldigen, und von dem kind-

---

[1]) Eya, eya virgo deum genuit! (Aus dem Hymnus Magnum Nomen Domini, bei Hoffmann Kirchenl. p. 422.)

[2]) Unter den Letzteren scheinen Knaben ohne besonders deutliche Rolle zu verstehen zu sein, bei den Puellae mag man sich der Töchter Zion im St. Galler Spiel erinnern.

[3]) Auf das zukünftige Leiden Christi wird auch v. 555 ff. angespielt. — Zu der im Sinn der Apokryphen gedichteten kleinen Unterredung hier vergl. das grössere dialogische Gedicht bei Mone Sch. d. MA. I, p. 181 ff.

[4]) Derartige sind das nach v. 180 vorgeschriebne: In dulci jubilo (vergl. Simrock D. Weihnachtlieder p. 79); nach v. 245 das: Puer nobis nascitur (vergl. Mone L. Hymnen I, 48); die Uebertragung des: Puer natus in Bethlehem nach v. 279. (vergl. Hoffmann Kirchenl. p. 341); nach v. 333. das: Natus est Emanuel (Str. 3 des Hymn. Dies est laetitiae bei Mone L. Hymnen I, 49). Mit der darauf folg. Uebertragung des En Trinitatis speculum vergl. Hoffmann KL. p. 302; nach v. 345: Ein kindelin so lobelich (vergl. Hoffmann p. 197; das: Omnis mundus (jucundetur), vergl. Hoffmann p. 327; die drei Gesangstücke nach v. 561, die Str. 2, 3, 4 des von Hoffmann p. 299 mitgetheilten Liedes zu sein scheinen; das bekannte Wiegenlied: Susse liebe ninne nach v. 607, das in dieser Fassung doch wieder ein Zeugniss gegen Hoffmanns Vermuthung p. 420 Anm. giebt, wonach ‚ninne‘ nur corrumpirt aus minne = ‚Liebling‘ sein soll. (Ich benutze die 2. Ausg. des Hoffmann'schen Buches.)

lich fröhlichen Weihnachtjubel, der noch das Beste an dem sonst wenig achtbaren Denkmal sein dürfte, fühlt sich der Leser fast angezogen. — Die Verkündigung auf dem Felde (— v. 431, Sc. V) wird bei einzelnen Tölpeleien der Behandlung doch durch den zu Grunde liegenden Vulgatatext noch in etwas gehalten: dagegen finden wir die Begrüssung des Kindes durch die Hirten (v. 431—518, Sc. VI) ganz verwildert. Man war vielleicht erst im XIV. Jahrh. (wohin das St. Galler Spiel gehört) dazu gekommen, der als einfach-symbolische Handlung zwar altkirchlichen Hirtenverehrung einen bestimmten Wortlaut in deutscher Sprache unterzulegen: solchen an und für sich schon jüngeren Texten kirchlicher Färbung sehen wir hier vulgäre Plattheiten mit äusserster Plumpheit angeschweisst [1]). — An diese Scene schliessen sich noch einige Reden der Puellae und Cantores an (bis v. 561), die vielleicht auf ein früheres Spielende hindeuten, in unsrer Rec. aber geht die Handlung noch weiter. Sc. VII. (bis v. 715) beginnt mit einer hier und da ansprechenden Wechselklage Maria's und Josephs über ihre Armut, geht aber bald (v. 615 ff.) in eine ganz rohe Keif- und Prügelscene zwischen Joseph und den beiden Mägden Gutte und Hillegard über, die schliesslich mit den in Sc. III. genannten Herbergswirten einen Tanz um die Wiege machen. — Solchem Spuk schliesst sich denn würdig eine Teufelscene (v. 716 ff.) an, die freilich spät eingelegt und vielleicht an Stelle einer früher hier folgenden Darstellung des Kindermords gerückt ist: wenigstens wird hierauf v. 840 ff. noch angespielt, und so die Flucht (nach Aegypten) motivirt, die aber in den Schlussworten Josephs völlig zu einer Flucht ins Wirtshaus zum guten Bier karrikirt wird. Uebrigens scheint es hat eine

---

[1]) Deutlich scheidet sich in allen drei Rollen älterer Bestand von jüngerem Auswuchs: letzterer beginnt in der Rolle des ersten Hirten (p. 23) mit v. 445, in der des zweiten v. 376, in der des dritten v. 498. — In der bessern populären W. Spieltradition bringen die Hirten Geschenke statt sich nur etwas auszubitten wie diese Pastores, die als gutmütig derbe niederdeutsche Bauern ohne den poetischen Hauch eines freien Hirtenlebens erscheinen. — Dass der Primus pastor dreimal hintereinander (p. 22, 23) zu reden hat, ist bedenklich, doch vielleicht aus höherer Stellung desselben zu erklären.

letzte Hand den Unfug der an Zoten nicht armen Teufelscene wieder beseitigen wollen [1]): die Hs. bietet eine Variante für den Schluss dar, die offenbar bei v. 702 in den Text zu fügen wäre, und nach wenig abweichender Anordnung des Tanzstückchens sich begnügt aus der Teufelscene die v. 821 ff. stehende Priamel [2]) aufzunehmen, und mit einer Warnung vor Lucifer und seinen Gesellen und mit einem Neujahrswunsch abschliesst [3]).

§ 6. Volkstümliche Behandlung des Weihnachtspiels.

Es sind in den letzten Jahrzehnten mehrfach (namentlich von Weinhold, Schröer und Lexer) [4]) im Volk fortgepflanzte, von meist anonymen Verfassern redigirte Weihnachtspiele ans Licht gezogen, deren theilweise bis ins XVI. Jahrh. hinaufgehende Vorlage schon von Weinhold durch Vergleich

1) Dieselbe Vermuthung sehe ich nun von Schröder in seiner Rec. der Pideritschen Ausgabe (Germania XV, p. 376 ff.) geäussert. Wenn übrigens solche Teufelscenen, wie Schröder bemerkt, in älteren Weihnachtspielen sich kaum vorfinden, so ist dagegen in Stücken des XVI. Jahrh. ihr Vorkommen nicht unerhört.

2) Vergl. dazu Keller Fastnachtspiele Theil III, die im Register unter: Welcher Herr etc. gegebenen Nachweise.

3) Ob darum eine Aufführung etwa am Sylvesterabend anzunehmen, bleibt doch zweifelhaft bei den so zahlreichen Weihnachtshymnen in früheren Scenen.

4) Von Weinhold in seinem bekannten Buche: Weihnachtspiele und Lieder aus Süddeutschland u. Schlesien. Graez 1855. Von Schröer zuerst im Weimarer Jahrbuch III, 391 ff., dann in seinen D. Weihnachtspielen aus Ungarn, Wien 1858, wozu ein Nachtrag in einem Presburger Programm desselben Jahres kam. — Von Lexer im Anhang zum Kärntischen Wörterbuch, Leipzig, 1862. — Ausserdem wäre noch G. Mosen: Die Weihnachtspiele im sächsischen Erzgebirge (Zwickau 1861) und Pröhle: Volkslieder und Schauspiele (Aschersleben 1855) zu nennen. Unberücksichtigt blieben M. Heinzels D. Weihnachtspiele aus Ungarn (vergl. Germ. XII, 104). — Ueber die lange Fortdauer volksthümlicher Advents- und Dreikönigsspielereien vergl. Flögels Gesch. der kom. Liter. IV, p. 7, 9 und 10. Namentlich ist die Schilderung des Freiburger Brauchs (p. 7) von Interesse.

mit den literarischen Erscheinungen aus dieser Zeit gefolgert wurde. Nach ihm hat Schröer namentlich für die von ihm publicirten Spiele aus Ungarn Berührungen mit Hans Sachs und Edelpöck dargethan, und wenn namentlich der erstere wol mehr als Vorbild auf die populären Spiele eingewirkt hat, so ist ihre allgemeine Vorausbehandlung hier doch um so mehr gerathen, als sich die literarischen Weihnacht-Spiele und -Dramen dann in fortlaufender Reihe betrachten lassen. Auf zu scharfe Praecision darf man es auch wol auf einem Felde, wo sich der Untersuchung fast nur innere Wahrscheinlichkeitsgründe [1]) zur Beweisführung darbieten, überhaupt nicht anlegen.

Wir betrachten hier zunächst Weinholds Mittheilungen. Für die Dreikönigsverehrung finden wir hier nur noch dürftige Belege: die meisten Stücke zeigen bereits jenen Standpunct, wo die Hirten die Hauptrolle spielen. Das einzige vom Herausgeber als Dreikönigsspiel bezeichnete ist jenes Spiel aus Reichenbach p. 121 ff. [2]) Von den 3 Königen tritt nur noch der (interessante!) Mohrenkönig als redend auf, ein grosser Theil der Handlung ward zum erzählenden Liede und so die scenische Anordnung zerrüttet. Herodes mit seinem Diener Laban [3]) vertritt noch am reinsten die Ueberlieferung. Dass die den Schluss bildende Schäferscene in ihrer jetzt ganz verblassten Färbung doch die Verkündigungsscene auf dem Felde als Grundlage voraussetzt, macht die ermunternde Anrede des Engels [4]) mir wahrscheinlich. — Wir finden die Dreikönige aber auch im dritten Flattacher Hirtenreim [5]).

---

[1]) Sprache und Versbehandlung kommen bei der Altersbestimmung dieser populären Weihnachtspiele nicht recht in Betracht, wie in einem spätern Cap. begründet wird.

[2]) Die Grund-Recension des Stücks setze ich ins XVII. Jahrh. Damals wurden die ‚Hirten‘ zu den idyllischeren ‚Schäfern‘.

[3]) Dieser den Kindermord übernehmende Gehilfe erinnert uns an die Armigerrolle.

[4]) Viva, viva Schäfer, stehe auf und zähle mir deine Schafe! (p. 125.)

[5]) Weinh. p. 97. — Dort heisst es, dass dies Stück älter scheine als die vorausgehenden — gleichwol wird es zur Probe der Weiterbildung diesen nachgeschickt. — Meine Anordnung soll hier zunächst mehr praktischen Zweck haben: für historische Gruppirung wird zum Schluss des Capitels noch ein Wink gegeben.

Das Denkmal beginnt mit einer Scene der Hirten, die sich über die ungewohnte Helle des Himmels verwundern und es singen gehört haben, darauf eilen sie mit Gaben [1]) zur Hütte, wo das Kind geboren ist. — Den drei Königen, die nun ihrerseits nach dem Neugeborenen fragen, geben sie von dort zurückkehrend ausweichende Antwort: jene ermuntern sich gegenseitig in 7 Strophen, die Forschung nicht aufzugeben, und Str. 8 deutet an, dass sie das Kind gefunden. — Aus diesem Vorhandenen nun ist der Schluss auf einiges Verlorne erlaubt: die Str. der Könige z. B. enthalten so viel Anspielungen auf vorhergegangene Unterredung mit der Priesterschaft, dass wir scenische Darstellung derselben in einer frühern Rec. annehmen dürfen. Wie diese Scene, schwand auch die (eigentliche) Verkündigung auf dem Felde: jene unklaren Wahrnehmungen der Hirten traten [2]) dafür ein. Den Schluss wird die Verehrung des Kindes durch die drei Könige gebildet haben: nachdem man aber für die Hirten eine ganz ähnlich gebildete Anbetungsscene eingefügt, liess man das ältere Vorbild fallen, und begnügte sich mit lyrischer Andeutung. Solche lyrischen Strophen, die an Stelle älterer dramatischer Handlung getreten scheinen, seien hier und im Folgenden als Ersatzstrophen bezeichnet.

Was die übrigen, der Anlage nach einfacheren, Hirtenstücke aus Graz, Mosburg, Aussee und Flattach betrifft, so scheinen sie in directem Anschluss an das alte Officium pastorum entstanden, in so fern sie ausser den Hirten nnd einem Engel [3]) höchstens nur die Anwesenheit Maria's und Jo-

---

[1]) Diese hier und so oft im populären W. Spiel erscheinende Beschenkung des Christkindes durch die Hirten ist offenbare Nachbildung des altkirchlichen Dreikönigsopfers. Einen sehr deutlichen Beleg hierfür bringe ich nach.

[2]) Es findet sich in diesem Flattacher Denkmal einmal nicht jenes gegenseitige Aufrütteln aus dem Schlafe bei den Hirten, was schon im niederhess. W. Sp. p. 12 sich findet, und sehr häufig begegnet bei ausgeführterer Behandlung der Verkünd. auf dem Felde. — Gemeinsam diesem Flattacher und dem Niederhess. W. Spiel ist die Einführung populär-deutscher Namen, doch komme ich auf diesen Punct in einer spätern Note.

[3]) Wo ein solcher Engel der Verkündigung auftritt, wie in dem p. 84 mitgetheilten Reime, nimmt Weinhold Erweiterung an, doch

sephs bei der Krippe noch andeuten: von dem albernen Kindelwiegen hier keine Spur. Manche dieser poetisch oft ansprechenden Reime sollen bis vor Kurzem in kirchlichem Gebrauch gewesen sein. Das Schlaupitzer Spiel dagegen [1]) nimmt deutlich Bezug auf das Kindelwiegen, das denn wol auch mit einem Speisen oder Füttern scheint verbunden worden zu sein [2]). Dies Schlaupitzer Spiel kann ich nur als unorganische Verbindung zweier Stücke ansehen: der ältere Theil scheint von den ersten Worten Marias (p. 106) bis zum Spruche des zweiten Schäfers (p. 109) zu gehen; doch ist schon dieser Theil nicht eben alt, und namentlich in der Rolle Josephs in den Stil der Erweiterung übergegangen. Diese (Anfang und Ende der vorliegenden Rec. [3])) ist für sich als ein Kinderbescheerungsspiel zu betrachten, dessen Wesen darin besteht, dass das Christkind in Begleitung von Gabriel, Petrus und andern Heiligen von Haus zu Haus geht sich nach dem Betragen der Kinder zu erkundigen. Wie man immer über derartige Aufzüge urtheilen und woher man sie erklären mag [4]), so viel scheint sicher, dass vernünftiger Weise

---

gehörte der Angelus schon zum Officium Pastorum (Vergl. Weinhold p. 47.)

1) Bei Weinhold p. 104 ff.

2) Vergl. p. 106 unten, p. 107 oben.

3) Die Worte Josephs: Holla ‚Holla — — — — erfrorn' bilden p. 106 eine Art Brücke zum Uebergang vom jüngern zum ältern Texte. Ursprünglich war Joseph natürlich bei Maria anwesend, und ihn mit in das Gefolge des umziehenden Christkindes aufzunehmen, hat wol nur den Sinn, dass er so besser ein paar Spässe über die Witterung machen konnte.

4) In ihrer Auffassung weiche ich am meisten von Weinhold ab. Ihm sind die Umzüge des Christkindes mit seinen Heiligen der älteste, mythologisch gedeutete Bestand d. W. Spiels, über den er im Zusammenhang p. 1—44. handelt — mir die jüngste Entartung der altkirchlichen Feier, hervorgebildet aus dem schon als Unsitte bezeichneten Kindelwiegen, das zu einer immer menschlicheren oder kindischeren Festfeier führte. Der Kinderbescheerung zu Liebe musste der Heiland, dessen Geburt man doch feiern wollte, als erwachsener Chorführer himmlischer Gestalten auftreten, um Lob und Tadel, Drohungen und Geschenke für die Kinderwelt mitzubringen. Solche Verkehrtheit deutet sich mir schon an im Niederhess. W. Spiel, wo der Puer in der Wiege singen und sprechen muss — und was von Drei-

nicht in demselben Spiel zuerst das (mindestens doch halberwachsen zu denkende) Christkind als Examinator auftreten konnte, und dann sich in die Wiege legen durfte und speisen lassen. Weinhold hätte hier also wol dieselbe Ausscheidung vornehmen dürfen, wie er sie bei dem ähnlichen Spiel aus Habelschwert [1]), zu dem ich nun übergehe, mit Recht sich erlaubt hat. Im Eingang haben wir wieder, wie in Scene III des niederhess. W. Spiels das Suchen Josephs nach der Herberge: dort waren es zwei Wirte, hier ein Wirt und sein Haushalter [2]), an die er sich wendet. Im weitern Verlauf des Stücks ist das Kindelwiegen die Hauptsache. Zunächst finden wir in den Eingangsreden Maria's (p. 113) das kirchliche ‚Joseph, liebster Joseph mein' wieder [3]) — die Antwort Josephs ist freilich zu einer humoristisch-karrikirten geworden. — Die dann folgenden 5 Str. entsprechen den Str. 1, 3, 2, 7, 12 des Liedes bei Hoffmann K. L. p. 434 ff., das ausserdem wohl jüngere Zusätze enthält. Ebenso vergleicht sich der darauf folgende Wechselsang Maria's und Josephs mit dem gleichfalls viel ausgeführteren bei Hoffmann p. 437 ff. Ich glaube, dass diese Wechsellieder nur für immer mehr ins kleinliche Menschenleben eingehende Variationen des kirchlichen ‚Joseph, lieber neve mein' anzusehen sind. — Die Hirtenscene (p. 118 ff.) zeigt durch das dreifache Opfer deutlichen Bezug auf die (sonst gänzlich geschwundene) Dreikönigsverehrung. Den Schluss des Spiels bildet Reue und Klage des Wirts über seine Hartherzigkeit [4]). — Ein wert-

königsumzügen und Vasnachtsschwänken gegen das XVI. und XVII. Jahrh. hin im Schwange war, mochte zur völligen Ausbildung der Kinderbescheerungsspiele mitgewirkt haben, wie denn Berührungen derart schon von Weinhold (p. 37, 39 in den Noten) erkannt sind.

[1]) W. Spiele 110. — Vollständiger, doch minder kritisch schon bei Haupt VI, p. 340 ff.

[2]) Wie dort der zweite Wirt, erscheint hier der Haushalter etwas milder.

[3]) Das ‚neve' der Anrede, das eben nur auf nahe Stellung und etwas untergeordnete des Angeredeten (vergl. Grimm's Vorrede zu Reineke Fuchs XXVIII.) gehen sollte, verstand man freilich nicht mehr, und wiederholte dafür den Namen.

[4]) Wenn er darauf Maria und Joseph nacheilt, so hat dies zunächst scenische Gründe: er musste sich mit der weitergezogenen Spielgesellschaft wieder vereinen.

volles Denkmal ist ferner das Spiel aus Vordernberg (p. 134 ff.) das freilich auch die drei Könige eingebüsst hat, aber noch deutlichere Spuren ihres früheren Vorhandenseins aufweist als das eben besprochene [1]). Das Stück ist sonst sehr ausführlich, hebt mit der Verkündigung Maria's an [2]), und behandelt die folgenden Ereignisse bis zum Kindermord in der Weise, dass den einzelnen Scenen meist ein Gesang vorhergeht, der schon die Hauptmomente den folgender Handlung in Art eines Prologs hervorhebt. Solche Prologstrophen sind offenbar späterer Zusatz: wo sie die Handlung selbst (was hier nicht der Fall ist) verdrängt haben, nennen wir sie Ersatzstrophen [3]). — Beim Herbergesuchen (p. 135 ff.) wird die Geburt als schon geschehen erwähnt: der Wirt ist fast geneigt, die arme Familie aufzunehmen, wird aber von der mehr aufs Geschäft bedachten Wirtin [4]) so eingeschüchtert, dass er eben nur den Stall anzubieten wagt. (Für diese humane Haltung hat dann auch der Wirt die Ehre, Prolog und Epilog des Spiels zu sprechen!) In naiv zarter Weise wird nun (p. 151, 152) die Ermattung und Hilflosigkeit der heiligen Familie vorgeführt. — In der Hirtenscene beachte man p. 158 den Gesang mit halblateinischem Refrain. — Der Bote, welcher p. 165 auftritt, hatte ursprünglich wol dem Herodes Bericht über die Flucht der 3 Könige zu bringen: in der vorliegenden Rec. hätte er ganz entbehrt werden können, da (p. 167) Herodes selbst sich das Ausbleiben jener erklärt und der Bote hier gar nicht erwähnt wird [5]). Herodes wird ver-

---

1) Schon Weinhold (p. 164 Anm.) hat darauf hingewiesen.

2) Für den dieser Scene vorgeschobnen Monolog Gottes des Vaters (p. 137) vergl. Weinholds Note.

3) Diese treten auch wol ganz selbstständig auf, und verlieren dann natürlich jeden dramatischen Character. Derart ist das aus Liesing bei Weinh. p. 129 mitgetheilte Lied, (womit Simrock D. Weihnachtl. p. 147 zu vergl.) und die Reihe von Dreikönigsliedern bei Hoffmann K. L. p. 443—451.

4) Man erinnere sich an das zum Habelschw. Spiel über Wirt u. Haushalter bemerkte.

5) Dieser Bote ist eben nur als Schatten der geschwundenen 3 Könige anzusehen. — Jener Alte, von dem er gefoppt wird, verdankt wol nur dem Volkswitz seine Einführung und braucht weiter nicht erklärt zu werden.

gebens von seiner Gattin [1]) zur Milde gemahnt: bald berichten 3 Knechte den verübten Kindermord [2]). Was darauf Herodes noch antwortet (p. 170), ist offenbar an falsche Stelle gerathen. — Die in der Hs. noch folgenden 25 Str. (wovon Weinh. p. 171 nur 3 aufnimmt) halte ich für Prologstrophen, die bei ihrer grossen Ausführlichkeit die Darstellung der bez. Handlung (der Flucht nach Aegypten) ganz verdrängten. — Ebenfalls aus Vordernberg ist von Weinhold (p. 302 ff.) ein sog. Paradeisspiel mitgetheilt, d. h. eine Behandlung der Erschaffung des Menschen und des Sündenfalls mit vielen allegorischen Figuren (namentlich den Eigenschaften des Höchsten, Gerechtigkeit und Barmherzigkeit), auch wol den Personen der Gottheit selbst. Ich habe früher darauf hingewiesen, wie die Behandlung des A. T. sich hauptsächlich an die Pflege des Weihnachtspiels anschloss, zu dem sie zuerst in Weise eines Vorspiels zu treten pflegte [3]). Dies Paradeisspiel, dessen älteste Redaction frühestens ins XVII. Jahrh. zu setzen sein möchte, hat nun wie es scheint das ältere (vielleicht ins XVI. Jahrh. noch zurückreichende) geistliche Gespiel oder W. Spiel bei der Aufführung [4]) verdrängt, besitzt aber seinerseits in jenem zweiten Theil, der auch als das Spiel vom guten Hirten (p. 334 ff.) sich bezeichnen lässt, einen noch jüngeren Anwuchs, dessen Hauptidee sich näher mit dem Passionsspiel berührt [5]).

1) Was Weinhold p. 167 Note 4 über diese Rolle sagt, scheint auf Verwechslung des älteren Herodes, dessen Tod schon Matth. II, 19 berichtet wird, und jenes jüngern zu beruhen, der Joh. Bapt. hinrichten liess. — Die Rolle der Gattinn des Her., die uns noch öfter begegnen wird, erkläre ich als correspondirend der Gattinn des Pilatus, die für Christi Leben bittet, eingeführt: der Kindermord ward als Vorspiel der Passion gefasst.

2) Wenn Weinh. p. 170 Not. 1, den Knecht dieses Spiels mit jenem Boten des St. Galler W. Spiels vergleicht, so versteh ich das nicht: hier wird dem Herodes Liebsames (die Vertilgung der Kinder), dort Unliebsames (die Flucht der drei Könige) berichtet. — Dagegen ist p. 169, Not. 2 nicht zu übersehen, und auf die anfänglich wenigstens unterschiedne Zeichnung der 3 Knechte zu achten.

3) Auch in den Mittheilungen Schröers werden uns Paradeisspiele mit W. Spielen verbunden begegnen.

4) Vergl. das von Weinh. p. 134 mit dem p. 294 über die Aufführung der beiden St. Gesagte.

5) Vergl. auch Weinh. p. 299 (über das Liesinger Pass. Spiel).

Von Schröers sehr wertvollen Mittheilungen betrachten wir zunächst das Kremnitzer W. Spiel [1]). Die zu Anfang stehende (vorgeschobene?) Hirtenscene finden wir so arrangirt, dass durch Vorführung eines weisen und eines einfältigen Hirten eine lebhaftere Handlung und eine dem Volksschauspiel so genehme komische Figur gewonnen wird. König Herodes ist mit einem Locker (= Lakai? oder etwa Thürschliesser?) und einem Diener umgeben; vor ihm erscheinen die drei Könige (p. 408), die hier als der Rothe, der Schwarze und der Grüne unterschieden werden, wol nach der Farbe ihres Anzugs [2]). — Ein ungeschickter Zusatz scheinen die Worte des Herodes (p. 410 unten): ‚Kommt Ihr nicht wieder' u. s. w. [3]). Der Plan zum Kindermord wird dem König eingeblasen (ohne Metapher) vom kleinen Teufel, während der Grosse dazu weiter aufhetzt: die Zahl der ermordeten Kinder wird (p. 416) auf 144000 angegeben [4])! — Herodes aber fühlt bald Reue, und jammert (p. 418):

Ach hätt ich gefolgt nur meinem Weib!

Wir sehen daraus, dass eine Gattinn des Herodes früher im Kremnitzer Spiel (wie im Vordernberger) auftrat. — Das Ende, wo Herodes vom Tod mit einem Pfeile erlegt und von beiden Teufeln an einem Seile fortgeschleppt wird, erinnert an die analoge Stelle des Benediktbeurer Ludus [5]). Kleinere Gesangstücke, Arien genannt, erscheinen theils als Trümmer von Prologliedern, theils als eingelegte Lieder. Ein Gleiches gilt

---

[1]) Weimar. Jahrbuch III, 391 ff. — Die Ueberschrift hebt hier wie auch sonst (z. B. beim Ordo Rachelis) nur den ältesten und wichtigsten Theil hervor: sie heisst hier: Geistl. Spiel vom graus. und tyrann. König Herodes.

[2]) Ursprünglich hiess Melchior ‚canus', Balthasar ‚fuscus', Caspar ‚rubicundus' nach der Haar- oder Gesichtsfarbe.

[3]) Verderbt ist wol das: So wollen wir uns beschweren, Gen Bethlehem hinkehren p. 411. (Vergl. dag. Anm. 54). Wenn p. 413 der grüne König sagt:

Ach Herodes, du grüner Heuchler,
Was bist du für ein grosser Schmeichler!

so hätte der Herg. bessern dürfen. (grosser H., falscher Schmeichler!)

[4]) Nach der griech. äthiop. Legende doch nur 14000. (Rud. Hoffmann p. 137.)

[5]) Du Méril p. 206, Carm. Bur. p. 91.

von den Gesangstücken der Companie (des Chors) und der drei Könige im Obernferer W. Spiel [1]), das von letzterer Klasse sogar noch einen lat. Hymnus (das ‚Psallite unigenito' p. 109) freilich in sehr corrupter Schreibung erhalten hat. — Das eigentliche Spiel beginnt (p. 61) mit der Verkündigung Mariä, die sich fast wörtlich an die Luthersche Uebersetzung [2]) von Luc. I hält. Darauf folgt (p. 63) erst ein Prolog des Engels Gabriel, was vielleicht auf späteres Vorschieben der Verkündigungsscene hindeutet. Maria und Joseph (p. 65) erscheinen noch in Nazareth zuerst: naiv und ansprechend werden Ochs und Esel [3]) als die einzige Habe der heil. Familie aufgeführt — diese sollen mit nach Bethlehem wandern um dort (des Tributs halber) verkauft zu werden. Die Reise geht rasch genug, und es folgt das Herbergesuchen (p. 68). Drei Wirte werden angesprochen: der letzte ist so milde, den Stall einzuräumen (v. 179—182 sind nun äusserst naiv, aber wol richtig, Schröers Vorschlag in der Note mundet mir nicht). Mit v. 184 begegnet uns zuerst (nachher noch 199 ff., 224 ff.) eine jener Variationen der beiden alten Wiegenreime, die sich v. 234 ff. in wenig abweichender Gestalt von der uns aus dem niederhess. W. Sp. bekannten selbst einfinden. Die folgende Str. Marias (v. 243 ff.) ist offenbar aus etwas verschiednen Elementen zusammengewürfelt, deren Herkunft sich aber nicht gleich erkennen lässt. Ehe ich zur Hirtenscene übergehe, sei noch bemerkt, dass vor der Geburt, die freilich nur sehr zart angedeutet wird [4]), Joseph sich entfernt und dann mit dem Wirte wiederkehrt [5]), dessen Rolle hier z. Th. nur Wiederholung einer frühern ist. (v. 218, 219 = 147, 148). — Die Namen der Hirten [6]) sind Gallus, Stichl und Witok:

---

1) Siehe D. Weihnachtsp. aus Ungarn p. 61 ff.

2) Die deutschen Gemeinden Ungarns sind meist lutherisch.

3) Diese so beliebte Ausschmückung des Stalls zu Bethlehem beruht im Grunde auf freier Deutung von Jes. I, 3.

4) Vergl. p. 20.

5) Der Wirt ist erforderlich, um zu den Worten Maria's und Josephs die nöthigen Tactschritte zu machen, vergl. p. 16.

6) Ich führte oben aus, wie sich die theilweise Erhaltung der heil. 3 Könige auch im populären W. Spiel durch ihre bekannten mundartlich oft noch accommodirten Namen (Balthasar z. B. wird im Kärntischen zu Walthauser) zu erklären scheint. Auch die Hirten, obgleich

führt man letztere Formen auf Stichus und Vitus [1]) zurück und vergleicht die Namen der drei Wirte (Rufin, Servilus, Titus), so sprechen diese Latinismen (wozu sich der Hymnus Psallite unigenito gesellt) dafür, die Grundredaction des Textes ins XVI. Jahrhundert zu setzen, welcher Annahme innere Gründe nicht widerstreiten. — Nachdem die Hirten sich in üblicher Weise aus dem Schlaf gerüttelt [2]), und ihre Träume (die auf das grosse Wunderereigniss Bezug nehmen) sich mitgetheilt haben, erfolgt das dreifache Opfer vor dem Kinde (p. 87). Indem sie zurückkehren, kommt ein vierter Hirt (Crispus), der sich auch nach dem Kinde erkundigt [3]). — Die Dreikönigsscenen (v. 599 ff.) sind erhalten, aber etwas aus dem Geleise gekommen. König Melchert (Melchior, auch im St. Galler W. Spiel der Vornehmste) tritt mit einem Pagen und einem Mathematicus (= Astrolog) namens Viligrazia auf, der aus eigner Kunst schon die Geburt des neuen Königs in Bethlehem berechnet: so muss nun die Erkundigung bei Herodes ganz unnöthig scheinen. — Dass die drei Könige sich erst kurz vor Jerusalem zusammenfinden, ist aus alter Trad. (vergl. das Freisinger Offiz) gut gewahrt, nur hat man die drei verschiednen Lande nicht festgehalten, es heisst v. 771: ‚Zwên komen aus Saba, der dritte aus Morn', und anderwärts werden auch alle drei als Könige von Saba bezeichnet. — Die Audienz bei Herodes ist reine Formalität geworden, da erst nach Entfernung der Könige Herodes durch sei-

durch ihre Lebensart schon dem Volkssinn sich anpassend, werden durch populäre oder popularisirte Namen ihm noch näher gebracht. Von ersterer Art begegnen bei Weinhold die Namen: Jodl (Georg), Riepl (Ruprecht) Jörge, Lip, (Philipp) Löx (Alexius) u. s. w., von letzterer die in unserm Sp., ursprünglich lateinisch. — Auch die Herbergswirte und die Knechte der Hirten werden oft bei Namen eingeführt, die dann auch wol humoristische Färbung zeigen, wie der des Wirtes Seltenreich im Vordernberger W. Spiel.

[1]) Schröer will aus Stichel Steffel machen, welcher Name freilich für Hirten vorkommt, und aus Witok Witege, den ich nur aus der Heldensage kenne. Für Vitus als Hirtennamen spricht auch der Veitl bei Weinhold p. 160.

[2]) Die Hirten bei Luc. II. scheinen allerdings nicht geschlafen zu haben.

[3]) Die jovial-harmlose Antwort der Andern scheint mir vom Herg. irrig nach Analogie des Vordernb. W. Sp. behandelt.

nen Lakay die Schriftgelehrten [1]) berufen lässt. Diese heissen den König unbesorgt sein, aber der Teufel giebt ihm den Mordplan ein, ähnlich wie im Kremnitzer W. Spiel. — Bei dem Opfer der Könige hat wieder Melchior den Vorrang. Die Flucht nach Aegypten wird angedeutet v. 1110 ff. — Herodes spricht nun entschieden seinen Mordplan aus: Maria (nach der vorliegenden Rec.) mahnt ihn davon ab. Dass hier eine Verwirrung vorliegt, hat schon der Hrgb. gefühlt, und an Rachel gedacht (vergl. zu v. 1145): da diese Figur aber dem volkstümlichen W. Spiel nicht eignet, und die bez. Worte auch keine Klage, sondern Abmahnung enthalten, ist es gerathener die vv. 1145—1148 der Gattinn des Herodes [2]), die sonst nicht in unserm Spiel vorkommt, zuzuweisen. Die Rolle des Judas (p. 116) erklärt sich aus dem Interesse, das man an dem armen Schelm nun einmal im Volk hatte: leicht kam er, wie Caiphas und Pilatus als Gegner des Heilandes, hier in die Sippschaft des Herodes. Ursprünglich werden die Worte einem der Kriegsknechte gehört haben, trotz der Bedenken Schröers zu v. 1169, der die wörtliche Uebereinstimmung mit dem Vordernberger W. Spiel mit Recht hervorhebt. Die Zahl der ermordeten Kinder (p. 118) ist seit dem Kremnitzer W. Spiel noch etwas gewachsen: aber während im alten Off. Infantum die Kinder als Innocentes und Protomärtyrer erscheinen, treibt hier der Teufel mit den (schwarzen) Kinderpuppen sein Spiel (vergl. zu 1225). Der Teufel holt auch bald den Herodes, der (p. 121) ihn vergebens bestechen will, und schliesslich den Hauptmann (vergl. zu v. 1311). Man kann in der letztern Figur noch immer den Armiger der ältesten Stücke erkennen, und sich beim Lakay und Pagen des Internuntius erinnern.

Eine andre Rec. desselben Spiels ist das Presburger W. Spiel [3]). Verbunden ist das Oberuferer W. Spiel zunächst mit einem Paradiesspiel (Adam und Eva), zum Schluss aber mit einem Vasnachtspiel (Schuster und Schneider), was für

---

1) Ihre Namen: Caiphas, Pilatus, Jonas zeigen die ganze Naivität des Volksschauspiels.

2) Spuren der Rolle fanden wir im Kremnitzer W. Spiel, die Rolle selbst noch im Vordernberger W. Spiel.

3) Die Varianten siehe p. 193 ff.

die historische Verknüpfung letzterer Gattung mit den populären Weihnachtspielen ins Gewicht fällt [1]). — Das Paradeisspiel ist, wenn auch verhältnissmässig kurz, doch in der Handlung intact erhalten [2]): dagegen zeigt uns das p. 142 ff. mitgetheilte Salzburger Spiel derselben Gattung deutlich genug das Ausgehen aller sichern Tradit., und den oft verfehlten Versuch, durch Verkürzung und Ueberleitung der Handlung in das erzählende Lied (die Ersatzstrophe) Einiges von dem alten Erbe zu retten und jüngerem Geschmacke mundrecht zu machen. Das Salzburger Paradeisspiel ist durch Verwechslung der Rollen und manche kleinere Irrthümer zu einem uns freilich sehr instructiven [3]) Zerrbild geworden. — Völliges Schwinden dramatischer Form gewahren wir dann in den aus verschiedenen Orten Ungarns p. 151 ff. mitgetheilten liedartigen Trümmern [4]) älterer W. Spiele. Es lässt sich ja denken, dass bei abnehmendem Interesse Mühe und Kosten einer Aufführung gescheut wurden, einige Haupt- und Lieblingsmotive der Weihnachtfeier in die bequemere lyrische Form geflüchtet immer noch gern gesungen und gehört wurden. — Der Nachtrag zu den Weihnachtspielen aus Ungarn, der noch einiges interessante Detail bringt, sei kurz erwähnt [5]). Ich gehe zu Mosens Mittheilungen.

---

[1]) Wir lassen hier das Vasnachtspiel zunächst ganz bei Seite.

[2]) Man beachte den sehr oft wiederholten Refrain der Companie:

Gott loben wir schon
Im höchsten Thron!

Damit vergl. man Niederhess. W. Sp. v. 143, 144; 802, 803. Die Str. der Companie v. 112—175 dienen theils als Erläuterung (Epilog) zur voranstehenden, theils als Hinweis (Prolog) für die folgende Handlung.

[3]) Weder passt das, was Gott Vater p. 143 zu sagen hat, für solche Rolle, noch was Adam p. 144 zu sagen hat für diesen. Gar wunderlich ist dann die Frage, was er gehört habe? Auf p. 145 ist v. 110 nur als Missverständniss zu fassen: derselbe Gedanke klarer und richtiger ausgedrückt findet sich v. 123 ff.

[4]) Hervorhebe ich das Käsmarker Weihnachtlied, weil hier noch die alten Wiegenreime erscheinen (p. 158), und zum Schluss (p. 160) sich uns das deutlichste Beispiel für die Anlehnung des Hirtenopfers an das ältere der heil. drei Könige bietet. Es heisst dort:

Wir armen Hirten opfern Dir Gold, Weihrauh und Myrrhen,
Und unsern alten Zippelpelz, dass Du nicht darfst frieren.

[5]) Die kleine Abhandlung enthält die Varianten einer dritten

Bei den Aufführungen im Erzgebirge unterscheidet man die sogen. Engelschaar zur Adventzeit, und die Königsschaar [1]), die in der ersten Hälfte des Januar umherzieht (p. 15, 16). Letztere, die an einigen Orten allein bekannt, wird die ältere sein: die Spiele der Engelschaar (worin der heil. Christ als Erwachsener, St. Nicolaus, Petrus, St. Martin, Ruprecht u. s. w. auftreten) sind meist ähnliche Schmarotzerpflanzen des Weihnachtspiels, wie wir sie schon bei Weinhold kennen lernten. — Das Neudorfer Spiel (p. 41) zeigt wie ein solches Adventspiel, freilich in sehr kurzer Gestalt (p. 45) einem ältern Bestandtheil angehängt ward, der die Geburt Christi mit der Hirtenverehrung darstellt. Zu diesen Aufführungen war wol ursprünglich die (nach der Verkündigungsscene benannte) Engelschaar bestimmt: der Name blieb, auch als das echtere Weihnachtspiel durch die Adventsspiele verdrängt war [2]). — Bedeutender sind uns Lexers aus Kärnten gesammelte Spiele. Das Hirten- und Dreikönigsspiel aus Heiligenblut [3]) hebt mit Mariä Verkündigung und Josephs Verdacht an. Aufzug I. schildert dann das Herbergsuchen: zur Belebung der Handlung tritt auch ein reisender Handwerksbursche auf, der wie die heil. Familie vergebens um Obdach bittet [4]).

Aufzug II. bringt die Verkündigung auf dem Felde und (nach einem jüngeren Prologliede) das dreifache Hirtenopfer. — Aufzug III. zeigt die heil. drei Könige und ihre Begegnung mit Herodes, der einen Bedienten und einen Schriftgelehrten zur Seite hat. Aufzug IV. Verehrung des Kindes durch die drei Könige: das dreifache Opfer wird hier aber

---

(Ragendorfer) Rec. des Ungarschen Christi-Geburts-Spiels. Diese Rec. kennt übrigens als zweiten Theil der Trilogie nicht das Paradeisspiel, sondern die Geschichte vom reichen Mann und Lazarus, deren Dramatisirung im XVI. Jahrh. auch sonst bezeugt ist. (Vergl. die Arbeit Jac. Funckelius bei Tittmann Schausp. a. d. 16. Jahrh. I, p. 169 ff.)

[1]) Es sind natürlich die heil. drei Könige gemeint.

[2]) Mosen giebt zum Schluss seiner Mittheil. den Versuch einer Neuredaction der Weihn.-Spieltradition des Erzgebirges.

[3]) Kärntisches Wörterbuch p. 274 ff.

[4]) In der Rolle des Wirts (gegen Ende) ist etwas Satire gegen die üblichen Gaunereien dieses Standes zu finden.

kaum noch angedeutet [1]), die bez. Verse (p. 283) könnten ebenso gut die Hirten sprechen. Auffällig ist der Schluss: die heil. Familie wird auf ihrer Flucht nach Aegypten von Räubern überfallen, die sich aber von ihrer Not erweichen lassen [2]). — Das Flattacher Dreikönigsspiel (p. 285 ff.) bestätigt die oben zu Weinholds drittem Flattacher sog. Hirtenreim (Weinhold p. 97 ff.) geäusserte Ansicht: die hier vorliegende Rec. desselben Stücks enthält noch die Audienz der drei Könige vor Herodes, freilich auch schon in contracter Gestalt, denn die Herodesrolle ist mit der des Schriftgelehrten verschmolzen: der Tyrann bescheidet hier die Fremden nach Bethlehem. Fast lassen die letzten Worte des Herodes vermuten, dass hier einst das Ende des Stücks war: die angehängte Hirtenscene (in welcher die drei Könige dann wieder auftreten) mag in ihrer kürzeren Gestalt (bei Lexer) die Zusammenziehung, in ihrer ausgeführteren (bei Weinhold) den Wegfall des ältesten Theils verschuldet haben. — Was das Wolfsberger W. Sp. (p. 293 ff.) betrifft, so schildert die daraus mitgetheilte Probe uns die Verkündigung auf dem Felde und das dreifache Hirtenopfer in ansprechend populärer Weise. Eigentümlich ist die schliesslich noch auftretende wälsche Bäuerin mit dem Tragkorbe, die gleichfalls das Kind beschenkt: eine in Localfarben [3]) ausgeführte Erweiterung. — Die (p. 303 ff.) mitgetheilten Lieder, zeigen auch theilweise dramatische Färbung [4]), so Nro. I, VI, VIII, XVIII, XX u. a. Von den beiden bei Pröhle [5]) publicirten Schauspielen ist das sog. Dreikönigsspiel zwar von häufiger Verdunklung und Verwirrung der Tradition [6]) nicht freigeblieben, gleichwol in

---

[1]) Insofern das Interesse der Zuschauer schon durch das Hirtenopfer erfüllt war.

[2]) Einem der Räuber wird schliesslich jene Bitte in den Mund gelegt, die wir Luc. XXIII, 42 lesen. An einen Zusammenhang mit dem Evang. infantiae Arabice, das einen ähnlichen Zug bietet, möchte ich bei der grossen Entlegenheit dieser apokryph. Quelle doch nicht denken.

[3]) Kärnten gränzt ja südwestlich an Venetien.

[4]) Ob man sie auch für Trümmer dramatischer Compositionen ansprechen darf?

[5]) Volks-Lieder und -Schauspiele p. 245 ff.

[6]) Ich hebe hier nur hervor, wie p. 254 ein Diener des Herodes

gutem Ton gehalten und oft von glücklichster Naivetät: dagegen ist das sog. Schwertfechterspiel [1]), das sich allerdings auch (namentlich in der Figur des Königs von Mohrenland) an kirchliche Vorbilder anlehnt, doch kaum noch für das geistliche Schauspiel zu beanspruchen.

Anfänge gelehrter Behandlung im XVI. Jahrh.

Die literarischen Weihnachtspiele der Reformationszeit stehen in Behandlung und Ton den besseren populären Denkmalen der Gattung, wie wir sie eben kennen lernten, so nahe, dass sie sich oft nur durch eine geordnetere Anlage, (häufig aber auch mit breiterer und seichterer Ausführung) vor ihnen auszeichnen. Die ältesten Beispiele der Art sind die Stücke von Chnustin und H. Sachs. Des ersteren, 1540 in Berlin aufgeführtes [2]) Spiel beginnt nach einer Widmungs-Vorrede an den Hamburger Magistrat, verschiednen Prologen und Argumenten, mit Mariä Verkündigung. Nach einem Monolog Josephs, der Marias Tugenden preist und sich selbst als ihren Verlobten glücklich weiss, folgt die Begegnung Maria's mit Elisabeth. Act II. beginnt mit der Beruhigung Josephs

---

auftritt, wo man den Herbergswirt erwarten sollte. (Beide Rollen wurden wol zuerst von Einer Person gegeben und in der Folge ganz confundirt.) — Von der Anbetung der Hirten, die an rechter Stelle (p. 259) ganz ausgefallen, findet sich p. 262 noch ein Torso (was hier der andere Hirt spricht). Die weisen drei Könige (nur Melchior's Name ist p. 261 als Melcher erhalten, der zweite K. nennt sich von Polenland) scheinen mit den Schriftgelehrten des Herodes confundirt zu sein, wozu die deutsche Bibel, die nur von Weisen aus dem Morgenlande (Matth. II, 1) redet, verführt haben mag. Das Schäferlied (p. 256) das sich auch sonst findet (so bei Weinh. p. 125 ff.) ist gerade in seiner glattreinlichen Form gegenüber dem sonst so wirren Texte als jüngere Einlage unverkennbar.

[1]) Vergl. die von Simrock D. Myth. p. 268 (nach A. 3) über den altdeutschen Schwerttanz gegebenen Notizen.

[2]) Gedruckt daselbst 1541 als: Ein seer schön und nützlich spiel von der lieblichen Geburt u. H. Jesu Christi u. s. w. — Es ist 1862 in Berlin neu aufgelegt bei W. Hertz, ich benutze den alten Druck der Göttinger Bibliothek.

durch den Engel nach Matth. I. Die folgende Teufelscene [1]) ist mit kräftigster Derbheit angelegt: die beiden Dämonen Bruder Rausch und Rabbarlab, machen ihrem Ingrimm über die nahende Weltheilandsgeburt in diabolisch übelriechender Weise Luft. Der Schluss des Acts deutet noch die Abreise Maria's und Josephs nach Bethlehem an. — Act III. bringt zunächst die Verkündigung auf dem Felde: nachdem die Botschaft Gabriels [2]) und das (neumirte) Gloria in excelsis, sowie Variationen dieses Themas durch die Chöre der Engel verklungen sind, brechen die 7 Hirten zur Krippe auf: Knecht Tytke will nicht allein bei den Schaafen bleiben, und eilt mit ihnen, die Nachbarn Heine Bonenstro und Tile werden herzugerufen: neun Hirten und der Knecht kommen so schliesslich zur Krippe des Kindes und beten es in einfach würdiger Weise an, doch hier ohne Andeutung eines Opfers. Es folgt eine Teufelscene, worin Beelzebub als Höllenfürst [3]) die Kunde von Christi Geburt zur Aufhetzung seiner Gesellen benutzt, auch andeutet, König Herodes als Werkzeug seiner Rache gebrauchen zu wollen [4]). Zum Schluss erscheinen die 3 Könige auf der Reise, sich über den neuen Stern besprechend. Act IV. zeigt Herodes zunächst in Unterredung mit Annas [5]) über die Geburt Christi, dann werden die 3 Könige, als deren Wortführer hier Gaspar erscheint durch den Kanzler vor den Thron geführt. Wie auch sonst in populären Spielen [6]) geben sie als die Dauer ihrer Reise die Frist von 13 Tagen an. Act V. zeigt nun die Verehrung des Kindes

---

1) Diese ist ganz in demselben Genre, wie die am Schluss des niederhess. W. Spiels eingelegte.

2) Der Text derselben wird hier und häufig seit der Reformation durch das Luthersche: ‚Vom Himmel hoch da komm ich her' gebildet.

3) In älteren deutschen Stücken ist immer Lucifer Höllenfürst. — Die neue Anordnung geschah wol in Hinblick auf Luc. XI, 15. — Auch Satan, Rumpolt, Rapax, Mendax werden noch als Teufel genannt.

4) Man vergl. das Einblasen des Mordplans im Kremnitzer W. Sp.

5) Man erinnere sich an den Caiphas und Pilatus im Oberuferer W. Sp. an gleicher Stelle. — Diese Verknüpfungen der Weihnachts- mit der Passionsgesch. sind nicht unpoetisch, so naiv sie scheinen mögen.

6) Vergl. Weinhold p. 122, wo (Note 1) auch auf die apokryph. Quellen verwiesen ist.

durch die heil. drei Könige, wobei aber die Geschenke nur in bescheidenster Weise erwähnt werden, z. B. so:

Wie wol für Dir nicht gut noch gelt
Viel gelden thut u. s. w. (spricht Gaspar)

— was freilich zeigt, dass die alte symbolische Deutung dieser Gaben vergessen war. — Joseph und Maria danken den Königen, die Flucht nach Aegypten wird angedeutet. Herodes giebt seinem Hauptmann Befehl zum Kindermord: ein Herold verliest dreimal das Mandat, alle Kinder von dem betr. Alter vorzuführen. Als die Mütter mit ihnen erscheinen, beginnt das Blutbad auf einen Wink des Herodes, wobei sich die Krieger Nickel Ongelt und Hans Knebelbart noch rohe Scherze über die Mütter erlauben [1]). Aber schon wird Herodes selbst von Gabriels Schwert getroffen: die Teufel holen ihn zur Hölle. Bez. des uns von Hans Sachs erhaltnen Weihnachtspieles [2]) bemerke ich nur, dass wie schon der Titel: ‚entpfengnuss und geburt Johannis und Christi' andeutet, hier der ganze Inhalt von Luc. I, 5—80, II, 1—38; Matth. I, 18—25, II, 1—18 synoptisch componirt vorgeführt wird. Ueber die Einwirkung von Hans Sachs auf die populären Weihn. Spiele, verweise ich auf die ausführliche Erörterung bei Schröer p. 162 ff. [3]). Benedict Edelpöcks Weihnachtkomödie [4]) stellt im Act I. die Abreise von Nazareth, Ankunft in Bethlehem und das Herbergesuchen dar. Wirt und Wirtin zeigen sich schnöde, das Mitleid wird durch eine Magd vertreten [5]). Joseph entfernt sich Feuer zu zünden:

---

1) Chnustin malt hier eben die Landsknechte seiner Zeit.

2) Erschienen 1557. — Drei Jahre früher war zu Zürich ein geistl. Spiel von der Empfängniss und Geburt Christi, von Jac. Funckelin erschienen, aus dem Weller (das alte Volkstheater der Schweiz p. 258) einiges anführt. — Ueber Funckelins Leben, mit Berücksichtigung auch seiner dramatischen Thätigkeit gab Rochholz Germania XIV, 412 f. Nachricht.

3) Ebenso werden dort p. 177 ff. die populären Paradeisspiele mit der H. Sachsischen: ‚Tragedia von der Schepfung Fall und Austreibung Adae aus dem Paradeis' verglichen.

4) Bei Weinhold p. 193 ff. Aus dem Jahr 1568.

5) In dem redseligen Monolog, welcher die Rolle der Magd eröffnet, finden sich ähnliche Anspielungen auf Wirtsbetrügereien, wie sie in Lexers Mitth. der Wirt selbst machte.

inzwischen ist die Geburt in dem (dunkeln) Stalle zu denken. Nachdem endlich eine Laterne gebracht ist, handelt es sich darum, dem Kinde ein Müselein zu machen: Joseph kommt etwas mühsam damit zu Stande [1]). — Die Handlung geht über zur Verkündigung auf dem Felde [2]). — Act III. Die Ankunft der h. drei Könige wird so geschildert, dass Melchior und Caspar zusammenreisen, Balthasar (als aus dem ferneren Mohrenlande kommend) sich zu ihnen gesellt [3]). In Jerusalem stossen sie zunächst auf zwei Trabanten des Herodes (v. 1061) die als ‚feine leut' bezeichnet werden und auch für geringe Renumeration ihre Dienste anbieten [4]). — Herodes tritt, von andern Trabanten [5]) begleitet, auf: von der Sachlage unterrichtet, beschickt er die Schriftgelehrten, deren Vertreter Aman und Alachim (p. 243) zunächst rauh angefahren, dann in halbgnädiger Weise entlassen werden (v. 1470). Es folgt die Audienz der drei Könige [6]). — Mit v. 1623 kehrt die Darstellung sich wieder nach Bethlehem und schildert hier zunächst die dürftige Lage der heil. Familie. Dann die Dreikönigsverehrung, etwas vornehmer [7]) gehalten als bei Chnustin: Joseph erbietet sich (v. 1760) den Fremden ein Mahl zu bereiten, wofür in höflicher Form gedankt wird. Schluss des Acts schildert den Aufbruch der drei Könige und die Flucht der heil. Familie. Act IV. Herodes fasst auf diese Nachrichten hin den Mordplan [8]), und wirbt den Trabanten

---

[1]) Vergl. den ähnlichen Zug im Vordernberger W. Sp. (bei Weinhold p. 152.)

[2]) Etwas steifer behandelt als in den populären W. Spielen. Auch dass der Dienstherr der Hirten nach ihrer Entfernung zunächst schilt, dann sich entschliesst, selbst die Heerde zu weiden und zum Trost sich ein Liedlein singt, ist doch etwas künstlich.

[3]) Hierin und in den beigegebenen Knechten (vergl. die pueri in processione regum im Freis. Offiz.) ist alte Trad. gewahrt.

[4]) Auch hierin ist die alte Internuntiusrolle zu erkennen.

[5]) Im Stück werden 5 mit Namen eingeführt: einer davon, der v. 1289 und sonst genannte Hesel ist in dem Personenverzeichniss p. 196 übersehen.

[6]) Als Sprecher erscheint (wie bei Chnustin) Gaspar.

[7]) War Edelpöck doch auch erzherzoglicher Trabant, Chnustin nur Schulmeister! (zu Cöln a. d. Spree.)

[8]) Es ist wol zu beachten, dass hier zuerst der schwarze Ge-

Ischem (v. 1919) mit reichem Handgeld für die Ausführung. Dieser nun führt als Hauptmann die andern Trabanten zum Morde: nur Schmol, der schon im vorigen Act den moralischen Standpunct vertreten [1]), schaudert vor dem unwürdigen Frevel zurück. Umsonst! — Bei der Mordscene selbst [2]) treten vier Mütter (darunter Rachel) auf, und suchen ihre Kinder sogar zu vertheidigen [3]). — Act V. Der Prolog eines Engels deutet an, dass Herodes Wüthen umsonst gewesen: dann ergeht die Mahnung an Joseph heimzukehren. Diese Heimreise der h. Familie nach Palästina wird hier sehr gemütlich geschildert: Joseph greift öfter Stärkungshalber zur Reiseflasche, was Maria für sich als unweiblich ablehnt. Der frühere Trabant Schmol begegnet ihnen und meldet den Tod des Herodes. Der Beschluss (v. 2601 ff.) hebt, bis auf den Sündenfall zurückgreifend, noch einmal die moralischen Intentionen dieser Weihnachtkomödie hervor. — Auch in einem sehr umfassenden Spiel des Barthol. Krüger [4]) aus dem Jahr 1580 wird der Weihnachtstoff behandelt: die Hirtenscene (Act. II, Sc. 1.) wird durch Gespräche über Wölfe und Schäferhunde und das Probiren der Hirtenpfeifen variirt, bis die Engelsbotschaft (mit Raketenillumination) eintritt. Im Fol-

---

danke direct aus dem König spricht, sonst musste überall die Umgebung oder ein böser Geist den Wink geben.

1) Vergl. v. 1096 ff., welcher Wortwechsel zwischen Trab. Schmol und seinem Collegen Ischem ohne Belang für die Handl., doch von culturhistorischem Interesse, ähnlich wie der Monolog der Magd in Act I. ist.

2) Die Weise der literar. W. Spiele, welche das Blutbad selbst vorzuführen, und die der populären Sp., die nur einen bez. Bericht an Herodes bringen lassen, vereinigt Edelpöck — offenbar aus dem Grunde, bei jenem Bericht Lohn für die getreuen Schergen, Strafe für den mildherzigen Schmol (der für Edelpöcks eignes Conterfei zu nehmen) vom König austheilen zu lassen.

3) Analogien dazu aus ausländischen W. Spielen hat Weinhold in den Noten beigebracht.

4) Eine schöne und lustige neue Action von dem Anfang und Ende der Welt (bei Tittmann: Schauspiele aus dem XVI. Jahrh. Th. II.). — Act I behandelt den Fall der Engel u. Menschen u. den Ratschluss der Erlösung. — Auf die Behandlung des Weihn. Spielstoffes in einigen andern geistl. Spielen ähnlicher Richtung wird noch Cap. V § 1 hingewiesen werden.

genden tritt als Vertreter der Schriftgelehrten Dominicus auf (als Satire gegen den Orden?): Herodes selbst ist hier wie in der gleich zu besprechenden Berliner Hofkomödie aus dem Spiel gelassen. Sc. 3 schildert den Verdruss der Teufel über die Geburt des Kindes. In Sc. 4 kehren Hirten und drei Könige von der Verehrung des Kindes (diese selbst wird nur angedeutet) [1]) zurück — an den Kindermord (Sc. 5) schliesst sich gleich Johannes der Täufer. — Ich gehe über zu der sog. ‚Kurzen Komödie' [2]) von der Geburt des Herrn Christi. Die (Berliner) Hs. trägt die Jahreszahl 1589, und das Rollenverzeichniss ergiebt, dass die Aufführung durch Kinder des churfürstlichen Hauses und junge Adliche [3]) zur Neujahrsfeier geschah, vermutlich auf dem Schloss zu Berlin. Die Comödie ist in zwei Acte getheilt, deren erster die Hirten-, der andre die Dreikönigsscenen umfasst. Die im Ganzen einfach-ansprechende Behandlung ist namentlich im ersten Act, wo die Hirten meist niederdeutsch reden, von echt volkstümlicher Färbung. — Im Act II. ist (wie schon angedeutet) die Rolle des Herodes eliminirt [4]): die drei Könige treffen nur mit den Schriftgelehrten und einem Boten zusammen. Dagegen sind die drei Könige selbst mit Liebe gezeichnet: nachdem der im Orient gesehene Stern wiedererschienen, besehen sie eifrigst ihre globos coelestes [5]), um über die Bedeutung des Gestirns sich zu vernehmen. Nachdem sie das Kind gefunden, richten sie (p. 44—47) einige Fragen an Joseph über die Bedeutung dieses Messias, und werden im Sinne lutherischer Dogmatik [6]) zufrieden gestellt. Nachdem die Kö-

[1]) Die eigentlichen Hauptmomente der Weihnachtfeier sind also fallen gelassen.

[2]) Neu herausgeg. von Friedländer Berlin 1839, doch schon nicht mehr im Handel. Die Vermutung F. Wilkens (vergl. dort p. X.) wonach G. Pondo der Verfasser, ist wenn auch vielfach adoptirt, wenig gesichert.

[3]) Beiderlei Geschlechts. Vergl. hierüber Wackernagel Lit. Gesch. p. 461. Anm. 197.

[4]) Vielleicht mit Rücksicht auf das zarte Alter und den z. Th. fürstlichen Stand der Darsteller, da Herodes doch nur als Zerrbild der Fürstenwürde erscheinen konnte.

[5]) Diese werden von Dienern vorgetragen.

[6]) Ganz ähnlich wird den Hirten Unterricht gegeben in Mosens Mittheil. p. 30.

nige ihre Huldigung vollendet, dankt ihnen Maria [1]). — Die niedere, dürftige Geburt des Heilandes wird in diesem für vornehme Kreise bestimmten Stück besonders plastisch hervorgehoben (so pp. 46 u. 57): in den populären W. Sp. steht es damit natürlich ganz anders. Da heisst es einmal (in Lexers Mittheilungen) so darüber:

Ja weil Gott liebt die Armuthei —
So will er liegen auf dem Heu!

Etwas störend bei der Lectüre dieser Hofkomödie ist der Umstand, dass immer der wirkliche Stand der Spielenden der Rolle vorgeschrieben ist. Auch wird das Christkind (der junge Markgraf Friedrich) einmal angeredet:

Sei friedenreich! Dein Reich vermehr —
Eine gute Nacht Gott Euer Gnaden bescheer!

§ 7. Die Ausläufer des Weihnacht-Spiels im XVII. Jahrh. — Rückblick.

Zunächst betrachten wir kurz vier Weihnachtspiele eines bairischen Dichters aus dem Anf. des XVII. Jahrh. [2]) — Der (kathol. geistliche) Verfasser hat populäre W. Spiele und Lieder gekannt und auch wohl benutzt: doch scheinen derartige Elemente mehr nur geduldet. Ein strenger gesinnter Hirt findet das ‚Lustige Hirten‘ [3]) des andern zu ‚frech‘. — Im ersten Spiel (Weinh. p. 177) begegnet nus noch das dreifache Hirtenopfer: im zweiten wol auch, doch dienen die Hirten hier nur als poetische Staffage, die Hauptrolle hat die Anima (= Christenseele), die dem Heiland ihre Verehrung bringt. — Die Hirtenscenen in den 4 Spielen und die (als Hospes oder Xenophon) gewahrte Wirtsrolle verleihen der in der Hauptsache theologisch-gelehrten Behandlung noch volks-

---

[1]) Ihrem Abschiedssegenswunsch liegt die in der lutherischen Kirche übliche, aus Num. VI, 24 f. entnommene Formel zu Grunde. Auch lutherische Kirchenlieder sind mehrfach in dem Stück verwandt.

[2]) Bei Weinhold p. 175 ff.

[3]) . . freudige Knaben u. s. w. — Dies Lied findet sich auch im Oberuferer W. Sp. bei Schröer p. 85.

tümlichen Reiz [1]). Weinhold vergleicht diese Stücke mit den christnächtlichen Eclogen Friedrichs von Spee: ich kann noch an einigen Dramen das Absterben des literarischen Weihnachtspiels erläutern. Zunächst an des Joh. Segerus Bona nova seu deliciae Christi nataliciae etc. [2]). Ich gebe ein Inhaltsschema. Act I, Sc. 1. Monolog Jehovahs. — Sc. 2. Justitia und Veritas verklagen die Menschheit. Sc. 3. Monolog der Clementia. Sc. 4. Streit dieser 3 Tugenden vor dem Thron Jehovahs: Clementia siegt und fordert Gott den Sohn (das Verbum) auf, die Menschheit zu erlösen. Dieser ist bereit: der Spiritus Sanctus verspricht seine Hilfe.

Act II, Sc. 1. Weitläufiger Monolog des Augustus, der seine bisherige Regierung überblickt [3]) und eine Schatzung der Unterthanen nöthig befindet. In einem Dialog Marias und Josephs (Sc. 2.) [4]), die von Nazareth nach Bethlehem reisen, werden dann nicht ungeschickt die Luc. I. und Matth. I. erwähnten Dinge berücksichtigt. Sie suchen Herberge: der Cuculus hospes [5]) kann nur einen Stall anbieten. Nachdem sie eingetreten, heisst es: Hic nascitur aeterna illa lux, omnium nascentium et viventium Dominus. Es folgen 13 verschiedne Zeitbestimmungen der Geburt, z. B.: Quarto anno Olympiadis 153.

Act III, Sc. 1. Die Hirten Tityrus und Meliboeus (nach Virgil Ecl. I.) beklagen sich über ihren sauern Stand, mehr aber noch:

> Dass wir seltn in die kirchen kommn
> Und hörn da das gesetz erklern.

Gabriel verkündigt die Geburt des Heilands [6]). Sc. 2. Freu-

---

[1]) Dagegen ist in den folgenden Denkmälern die bewusste Abkehr vom Volksthümlichen unverkennbar und bedauerlich.

[2]) Der vollständige Titel bei Weinhold p. 175. — Ich benutze den alten Druck (Greifswald a. 1613) der Stralsunder Rathsbibliothek.

[3]) ‚Non minor est virtus quam quaerere parta tueri' heisst es dazu am Rande.

[4]) Im Druck irrig als Sc. 3 bezeichnet.

[5]) ‚O hospes utinam scires, quem hospitio exciperes' heisst es hier am Rande.

[6]) Hier ist eingelegt die Meditatio prima (12 lat. Distichen). Solcher Meditationen folgen noch etliche im weiteren Verlauf des Stücks.

diger Entschluss der Hirten zur Krippe zu eilen. Sc. 3. Bei der Anbetung der Hirten, die hier folgt, ist ein Lied Martin Luthers [1]) zu Grunde gelegt. Von einem Opfer der Hirten ist nicht die Rede, doch herzen und küssen sie das Kind [2]) mit Marias Erlaubniss. Sc. 4. Lobgesang Maria's. Sc. 5. Verdruss der Teufel Lucifer und Beelzebub über Christi Geburt. Lucifer schmäht auch die Jungfrau Maria [3]) und tröstet sich mit Racheplänen.

Act IV, Sc. 1. Die vier Magier [4]) treten auf in Unterhaltung über den neuen Stern. Nachdem viel astrologische Gelehrsamkeit ausgekramt, ruft Zoroaster aus:

Da stet der herrliche praedicant
Auf der kantzl hoch übr alle landt
Mit seinem hellen Glantz und Schein!
(Vielleicht mag er ein Engel sein.) [5])

Act. V, Sc. 1. Monolog des Herodes. Sc. 2. Verwunderung der Magier über die Pracht Jerusalems, zumal des Tempels. Sc. 3. Audienz der Magier bei Herodes, der ohne Gefolge erscheint und selbst den nöthigen Bescheid an die Fremden austheilt [6]). Diese danken gehorsamst, Herodes erwiedert;

Der gratiarum action
Ewr würd und reputation
Achtn wir nicht nöthig gewesn wär, u. s. w.

bietet Proviant und Trabanten an.

Sc. 4. Auf der Weiterreise kommen die Magier überein,

---

[1]) Str. 7 und 8 des bekannten ‚Vom Himmel hoch'.

[2]) Nihil Domini amplexu suavius esse potest (am Rande).

[3]) Als Nota wird hier ein langer lateinischer, dann deutsch wiederholter Sermon Gabriels zur Vertheidigung Maria's eingelegt.

[4]) Sowohl in der Vierzahl als der Bezeichnung Magier ist wol eine Polemik gegen die vulgären und nebenbei katholischen heil. drei Könige unverkennbar. Statt Melchior etc. sind hier Zoroaster, Symbulus, Pasites, Hermes die Namen. Der erstere findet sich auch schon in einer (jüngern) Stelle des Freisinger Offizes, cf. Du Méril p. 160.

[5]) Qua in sententia Hieronymus fuisse dicitur (A. R.).

[6]) Hier hat man sich also die Rolle der Schriftgelehrten geschenkt, doch erwähnt Herodes in seinem Monolog (Act V, Sc. 1) erfolgter Besprechung mit denselben.

des Herodes Höflichkeit für Heuchelei zu halten. Sc. 5 [1]). Die Anbetung des Kindes durch die Magier ist nicht unpoetisch, doch etwas süsslich ausgeführt. Mit Anwendung von Luc. II, 29. empfiehlt sich Zoroaster und ähnlich die andern Magier. — Der Epilog berücksichtigt zunächst den Bethlehemitischen Kindermord und geht dann zu allgememein-erbaulichen Betrachtungen über. Noch folgt ein griech. lat. Epilog in Zoilum, darunter der Wunsch: Ita diu constet Pomerania patria nostra! — Endlich ein höflicher Abschied vom Leser. — Eine gewisse Sauberkeit des Plans und eine jugendliche Wärme [2]) der Behandlung dürfte für die freilich übergelehrte Manier wenigstens theilweise entschädigen.

Von bekannteren Dichtern des XVII. Jahrh. haben Andr. Gryphius, Joh. Rist und Joh. Klay den Weihnachtstoff noch dramatisch behandelt, doch scheinen nur des letzteren Arbeiten erhalten zu sein. Die ältere ist Herodes der Kindermörder [3]) (nach Art eines Trauerspiels vorgest. durch Joh. Klay. 1645). Zunächst preisen die drei Weisen die wunderbare Geburt [4]). Später wird Herodes durch Abgesandte von der Flucht jener Weisen unterrichtet, er braust auf, sie suchen ihn zu beruhigen:

Man sieht im Minsten Nicht, das an dem Knaben prachte,
Kein Bett, kein Hof, kein Geld, das ihm ein Ansehn machte!

---

[1]) Vor der Ankunft der Magier in Bethlehem ist eine ausführliche lat. Note eingelegt, wo aus Franciscus Patricius bewiesen wird, dass die (persischen) Magier der Weihnachtshistorie nicht etwa für Zauberer, sondern für ‚circa divina sapientes eorumque cultores' anzusehen sein.

[2]) Joh. Seger scheint als (Greifswalder) Student seine Arbeit dem Herzog Phil. Julius zum Dank für akademische Stipendien gewidmet zu haben, wol nebenbei mit der Absicht, die glücklich erworbene Gelehrsamkeit leuchten zu lassen. — An eine Aufführung des Stücks ist schwerlich gedacht worden.

[3]) Beruhend auf des Daniel Heinsius: Herodes Infanticida (Lugd. Bat. 1632). Der lat. Schwulst des holl. Philologen dürfte noch lesbarer sein als die deutsche Verwässerung, die doch des nachgeschickten gelehrten Commentars nicht entbehren kann. (Ein lat. Infanticidium war auch schon 1556 in Antwerpen gedruckt worden, siehe Weinhold p. 173, 186.

[4]) Um die Mitfreude der Natur zu schildern, heisst es: Es tanzen die Schanzen der Berge, das Meer! u. s. w.

Umsonst! Die Erinnerung an frühere Unthaten [1]) treibt den Tyrannen zu neuen Freveln: seine gefühlvollen Trabanten fallen in Ohnmacht [2]). — Nach geschehenem Morde reden Bethlehems Mütter den Tyrannen so an:

Du stets verfluchtes Ungeheur,
Du Basilisk und Abenteur! . . . .
Der Henker wird dir's Trinkgeld geben! u. s. w.

Aber diese Weiber sind hier zugleich eine Allegorie [3]) für das durch den bald dreissigjährigen Krieg verblutete Herz Deutschlands, wie es ein das Stück beschliessender Klagegesang ‚Teutschlands' noch deutlicher darlegt. — Kurz nach Beendigung des Krieges (1650) erschienen dann Joh. Klays Freudengedichte der seligmachenden Geburt Jesu Christi. Es ist eine Art Singspiel, das an Unnatürlichkeit Nichts mehr zu wünschen übrig lässt. Es beginnt:

Vortrab: Tritt Freundin, tritt herein:
Lass doch das Säumen sein!
Weil Wind und Winter schweigen,
Der Frühling stellt sich ein,
Es singen auf den Zweigen
Die Weihnachtsvögelein! u. s. w.

Kaiser Augustus fehlt hier nicht [4]), und ist auch mit Römern umgeben. Zur Charakteristik der Hirtenscenen diese vv.

Die Engel in der Luft wie Regimenter ziehen,
Zum Schlagen angefrischt, jetzt scheinen sie zu fliehen.
— — — Man höret in der Luft die Kürissirer rasseln,
Der Flügelschlagen rauscht, die Stückenräder prasseln!

Ein Wettgesang der Hirten zu Ehren Marias und des Kindes enthält gegenüber diesem militärischen Bombast [5])

---

1) Ein glücklicher, doch schon dem Heinsius gehörender Zug. Der Geist der ermordeten Gattinn Marianne namentlich treibt den Herodes weiter auf der Bahn des Frevels.

2) Darauf heisst es: Herodes tadelt ihren Ungehorsam zwar kürtzlich, doch ernstlich.

3) Man erinnere sich an die Rolle Rachels im St. Galler W. Sp.

4) Zuerst sahen wir ihn in Joh. Segers ‚Bona nova' eingeführt.

5) Darin lag ausser dem poetischen Reiz noch besondere Courtoisie gegen den schwed. Feldmarschall v. Wrangel, dem die ‚Freudengedichte' dedicirt sind.

nun wieder recht süssliche Albernheiten. Genug davon! Zu solchem Zerrbilde war das Weihnachtspiel unter den Händen der Gelehrten schon um die Mitte des XVII. Jahrh. geworden: während Nachklänge der populären Behandlungen sich bis auf unsere Tage [1]) in leidlicher Frische erhielten.

Ausser den eben besprochenen literarischen Weihnachtspielen des XVI. und XVII. Jahrh. sind uns noch eine Anzahl Titel verlorner oder doch ungedruckter Stücke bekannt, die man bei Weinhold p. 172 ff. und Wackernagel (D. Literaturgesch. p. 449 ff.) vergleichen kann. Art und Weise der Behandlung wird in etwas schon aus den Titeln selbst ersichtlich: jener weitschweifige und bewusste, den Joh. Cuno seiner schönen christlichen Action von der Geburt u. s. w. [2]) gegeben, lässt uns den ganzen Apparat des gelehrten Dramaturgen überblicken. — Interessant ist auch die in 5 Actus und 10 Predigten getheilte geistliche Comedie Martin Hammers [3]), insofern sie die Abstufung des geistlichen Spiels zur Sermon- oder Predigtform auf literarischem Gebiet [4]), entsprechend jener Flüchtung dramatischer Trümmer in die lyrische Form, wie es die populären Spiele zeigten, klar darlegt. — Noch hebe ich das Jena 1666 gedruckte, wunderliche Stück [5]) hervor, was sich als literarische Redaction eines populären Adventsspiels ausweist: vielleicht giebt die Jahreszahl einen Grund mehr, jene Gattung nur als die jüngste, fast entartete Form des populären W. Spiels anzuerkennen [6]).

Ueberblicken wir den ganzen Verlauf des Weihnachtspiels in Deutschland, so ist uns die erste Entstehung aus den drei kirchlichen Offizen für den 6. Jan., den 25. und 28. Dec. hoffe ich, zur Genüge klar geworden aus der Betrachtung der beiden Freisinger Denkmäler. Eine synoptische Zusammenfassung dieser drei

---

1) Das Oberuferer W. Sp. scheint noch jetzt aufgeführt zu werden, und also dem Oberammergauer Passionsspiel zur Seite zu stehen.

2) Aus dem Jahr 1595. (Vergl. Weinhold p. 174.)

3) Aus dem Jahr 1608.

4) Auch bei Joh. Seger fanden wir zwischengeschobne Meditationen und Noten, bei Klay einen nachgeschickten Commentar.

5) Vergl. Weinh. p. 186.

6) Zwei literarische Adventspiele aus den Jahren 1670 und 1671 werden noch erwähnt bei Pröhle Volkslieder und Schausp. p. 313 ff.

Festmotive zeigten uns der Benedictbeurer Ludus und das St. Galler Weihn. Spiel, ersteres noch in lat. Sprache. Eine jüngere kirchliche Feier für den 25. Dec. zeigte uns der niederhess. Ludus de nativitate (mit lat. Spielordnung): diejenigen der populären Weihn. Spiele, welche statt dieses Kindelwiegens noch die einfachere Hirtenverehrung oder das (nach Analogie des Dreikönigsopfers gebildete) Hirtenopfer zeigen, weisen in der Hauptsache noch auf ein höheres Alter hin [1]). An das Kindelwiegen schliesst sich das in seinem Grundgedanken gar nicht mehr kirchliche, vielleicht nur aus dem Bedürfniss des Familienlebens herausgewachsene Adventspiel [2]). Die literarischen Spiele gehen oft mit den populären Hand in Hand, oder sie versuchen eine Reaction gegen die naive Fortentwicklung derselben, doch ohne zureichendes Geschick und ohne dauernden Erfolg.

---

[1]) Ich erinnere an die Wechsellieder aus Graez, Mosburg, Aussen und Flattach. — Die meisten populären W. Spiele stehen freilich auf der ‚Stufe des Kindelwiegens' (wenn man so sagen darf), doch ist es hier bescheiden und sittiger geartet als im Niederhess. W. Sp.

[2]) Man bedurfte das erwachsene Christkind mit seinen Heiligen, um die Kinder beschenken und vorher ermahnen zu lassen.

Cap. II.

Ostercyclus.

§ 1. Die lateinischen Osternachtfeiern.

Schon im Einleitungsparagraphen ward hervorgehoben, wie das Osterfest das Fundament aller christlichen Feste war und jede Sonntagsfeier an das Osterfest gemahnen sollte. Der grossartigen orientalischen Urliturgie und des zwar einfacheren, immerhin reich symbolischen römischen Messrituals ist gedacht worden, es bleibt uns hier übrig für die eigentliche Osterzeit diejenigen altkirchlichen Riten aufzuweisen, aus denen sich die Osterspiele ableiten dürfen. Dabei halten wir uns wieder, so weit als thunlich, an einheimische Quellen. Namentlich kommen hier die Nachrichten Gerberts in seiner Vetus Liturgia Alem. in Betracht. Vorher möchte ich noch auf einen Synodalbeschluss aus Worms vom Jahr 1316 [1]) hinweisen, der (trotz der verhältnissmässig jungen Datirung) noch die älteste, rein symbolische Weise der Osternachtfeier schildert, aber diese selbst schon als ‚Resurrectionis mysterium' bezeichnet. Wir lernen daraus, dass ein am Charfreitag begrabenes Crucifix (Crucifixi imaginem) in der Osternacht oder am frühen Ostermorgen aus dem in der Kirche befindlichen Sepulchrum [2]) feierlich aufgehoben ward, welchem letzteren Act das Volk stellenweise eine so abergläubische Wichtigkeit beilegte [3]) und sich so ungestüm dazu herandrängte, dass je-

---

1) Vergl. Alt Theater und Kirche p. 348 Anm. (Harzheim T. IV. p. 258.)

2) Daher der Ausdruck Officium Sepulchri bei Gerbert (Vet. Lit. IX, 1, 3) = Resurrectionis Myst.

3) Vergl. für das XVI. Jahrh. Naogeorgus Regni Papistici Libr. IV. p. 150 ff. (nach der Ausg. v. 1559).

ner Synodalbeschluss für Worms festsetzte: ut Resurrectionis Myst. ante ingressum plebis in ecclesiam peragatur. — Eine symbolische Darstellung der Höllenfahrt, wie sie für Schweden [1]), und eine eben solche für die Bewachung des Grabes durch Kriegsknechte, wie sie für England [2]) bezeugt ist, wird sich wenn auch nur stellenweise leicht auch bei uns gefunden haben. Statt der Begrabung und Aufhebung des Crucifixes hat man sich vielfach auch mit Beisetzung einer Hostie und Aufhebung der Monstranz am Ostermorgen begnügt: namentlich scheint dies in Frankreich [3]) für schicklicher gehalten zu sein. Einiges derart wird weiterhin noch erwähnt werden.

Es begreift sich leicht, dass solche rein symbolische Handlungen von einer auch geistlich ungebildeten, leichtgläubigen Menge oft eine willkührliche, ja phantastische Interpretation erfuhren [4]) — das heilige Zeichen sank dabei fast zum Fetisch herab. Die Kirche konnte solchem Unwesen doppelt entgegentreten: entweder (wie in jenem Wormser Verdict) durch Ausschliessung der Laien vom symbolischen Act: oder (und dies scheint mit Recht weit häufiger gewesen) indem man versuchte, die symbolische Feier [5]) zu einer liturgisch-dramatischen erweiternd, nicht nur dem Auge sondern auch dem höheren Auffassungssinn des Volkes — soweit die fremdbleibende Kirchensprache es zuliess — Unterhaltung und Er-

---

[1]) Man setzte dort am Charfreitag ein Bild des Fegefeuers auf den Altar, und entfernte es am Ostermorgen: doch ist dies erst für das XVI. Jahrh. bezeugt. (cf. Norlin Sigismund och Svenska kyrkan p. 79. bei Ljunggren Sv. Dzam. p. 110.)

[2]) Vergl. Du Méril p. 50.

[3]) Vergl. Du Méril p. 43, wo freilich die rein symbolische Feier schon mit der liturgisch-dramatischen confundirt ist, und p. 51, wo auf den deutschen Ritus Bezug genommen wird. Ob das dort in der Note erwähnte corpus Christi wirklich für eine ‚statue d'un cadavre' oder nur für ein Crucifix zu halten ist?

[4]) In Worms war der Glaube verbreitet, wer die Erhebung des Crucifixes am Ostermorgen mit angesehen, dürfe das Jahr über nicht sterben. — Ueber den im XVI. Jahrh. an den Cereus paschalis geknüpften Aberglauben cf. Naogeorgus p. 151.

[5]) Auf dieser Stufe scheint ausser der jüdischen Synagoge im Ganzen auch die orientalische Kirche stehen geblieben zu sein.

bauung zu bieten. Zur Erreichung dieses Zwecks scheint man sich aber strenger als bei den entsprechenden Riten zur Weihnachtzeit (deren Bedeutung für die christliche Kirche unendlich geringer war) an rein kirchliche Factoren gehalten zu haben: wir sehen in den ältesten liturgisch-mimischen Osterfeiern fast nur Vulgataverse und Hymnenstrophen für den Text der Composition verwendet [1]. Zu beachten ist, dass zunächst nur der zweite, weit gewichtigere Act der symbolischen Handlung — die Auferstehung [2] zur andeutenden Darstellung gelangte. Zur andeutenden — weiter erlaubte die Scheu vor dem heiligsten Mysterium unsers Christenglaubens vor der Hand nicht zu gehn. Von den beiden nun zu besprechenden Stellen Gerberts handelt die eine (Vet. Liturg. Alem. II, 237, cf. Mone Schauspiele des MA. I, p. 7) von einer wie es scheint mehr in Klöstern üblichen Osterfeier [3]. Sie bestand darin, dass zwei Priester in einer frauenähnlichen Gewandung und mit Rauchfässern versehen, mit der bekannten Schwermutsfrage der trauernden Frauen (Marc. XVI, 3) dem Grabdenkmal sich nähern. Der Anruf des Engels (v. 6) wird dann zunächst in eine Frage des den Angelus gebenden Priesters: Quem quaeritis? ferner in die Antwort: Jesum Nazarenum — schliesslich in den Bescheid des Angelus: Non est hic cet. zerlegt, und diese Rolle noch aus v. 7 ergänzt und fortgeführt. Die Antiphone: Surrexit Dominus de sepulchro! [4] der damit wieder in ihre Priesterfunction sich wandelnden Frauenrollen, sowie das vom Abt angestimmte Tedeum schliesst den liturgisch-dramatischen Act. In der Regel mochten übrigens nicht zwei, sondern (nach dem biblischen Text, z. B. Marc. XVI, 1) drei Frauenrollen erscheinen: ein aus einem Reichenauer Cod. saec. XII. bei

1) Es bleibt freilich zu bedenken, ob nicht hier schon der so ausführliche Bericht der Evangel. vor freier Ausschmückung länger schützte.

2) Vielleicht kam noch hinzu, dass der erste Act (die Grablegung) sich schon schwieriger ohne die Rolle Christi selber durchführen liess.

3) Entsprechend ihrer Aufführung am frühesten Ostermorgen würde man diese und andre von Mone sogenannten Osterfeiern genauer als Osternachtfeiern zu bezeichnen haben.

4) Vollständiger bei Du Méril p. 89.

Mone I, p. 8 mitgetheiltes Bild zeigt in der That diese Anzahl ausser dem Angelus. — Schon entwickelter ist eine andre, neben dem Marcus-, auch das Johannesevangel. nutzende Osternachtfeier. (Vet. Lit. Alem. p. 864; Mone I, p. 8.) Der Anfang stimmt zu dem obigen, doch nach dem Bescheid: Non est hic! kehren die Frauen unter dem wehmüthig-hoffnungsvollen Ad monumentum cet. [1]) vom Grabe zurück. Nun wird nach Anleitung von Joh. XX, 4 der eilige Gang des Johannes und Petrus zum Grabe vorgeführt, indem zur Erklärung von dem (nicht mitspielenden) Clerus der Vers Joh. XX, 8 gesungen wird. Die beiden Jünger finden die leeren Grabtücher, die sie mit den Worten: Cernitis o socii! [2]) den zurückgebliebnen zeigen. Das Tedeum macht auch hier den Schluss.

Diese aus Marc. XVI, 1—7 und Joh. XX, 1—10 einfach combinirte Osternachtfeier wird mit geringfügigen Variationen im XII. und XIII. Jahrh. auch über die Grenzen Deutschlands hinaus [3]) verbreitet gewesen sein, und dass eine weitere Ausbildung leicht genug war, liegt auf der Hand. Derartige über den Vulgatatext hinausgehende Fortbildungen werden bei Durandi als ‚versus licet non authentici‘ gleichwol als von den kirchlichen Obern gern geduldete [4]) bezeichnet. Derartige Osternachtfeiern, etwas freier entwickelt, aber noch ganz in der Kirchensprache bleibend, sind uns aus Deutschland fünf erhalten, meistens bei Mone in den Schausp. des MA. mitgetheilt. Sie stammen aus süddeutschen Hs. des 12—14. Jahrh. [5]).

Das erste Denkmal dieser Art, einer Einsiedler Hs. des XII. Jahrh. (bei Mone 1, p. 10 ff.) entnommen, zerfällt deutlich in zwei Theile: aber auch der zweite, sicher ältere (Mone p. 12), vor welchem erst die Ueberschrift ‚In Resur-

---

[1]) Vollständiger bei Mone I, p. 13, in rythmischer Fassung. Fundgruben II, p. 275.

[2]) Vollständiger bei Du Méril p. 91.

[3]) Für Frankreich vergl. Durandi Rationale divin. Offic. L. VI. De nocturno officio sabbati sancti. (Bei Mone I, p. 9.) Hier wird also die Osternachtfeier noch zum ‚grossen Sabbath‘ gerechnet.

[4]) So darf man das ‚non improbamus‘ wol verdeutschen.

[5]) Nach Mone's Schätzung.

rectione' sich findet, lässt seine historische Entstehung wol gewahren. Man sieht, dass die drei ersten Sentenzen (p. 12 unten) den dann folgenden vier [1]) (p. 13 bis zum Schluss der Angelusrolle) ganz gleichlaufen. Es sind eben nur zwei Fassungen [2]) für den Text bei Marc. XVI, 3—7: auch an die erste derselben lässt sich dann jenes Selbstgespräch der Frauen [3]) und ihr Bericht an die Jünger (worauf schon das Tedeum den Schluss bezeichnet) unmittelbar anschliessen [4]), — Was den ersten, in der Hs. lückenhaft überlieferten Theil betrifft, so scheint es möglich, dass auch Er aus zwei Theilchen zusammenwuchs. Da nämlich ein ganzes Blatt in der Hs. fehlt [5]), ist anzunehmen, dass vor dem ‚centurio' (p. 12) nicht nur der Str. Anfang:

In hoc magnus decurio
Ac nobilis . . .

sondern auch die beiden noch voraufgehenden Str. des bez. Hymnus [6]) ausgefallen sind. Ebenso mag von dem in der Hs. voraufstehenden Wechselgesang der Propheten und des Chors — der Nichts für das Osterfest speciell passendes enthält, und vielleicht eigentlich auf dem Weihnachtsfest beruhte [7]) — der Schluss verloren sein. — Wie diese Einsiedler Osterfeier sich als (in der Hauptsache nach vorn ausgeführte) Erweiterung der ersten oben besprochenen Mittheilung Gerberts stellt, tritt jener zweiten (worin der Wettlauf der Apostel nach Joh. XX. aufgenommen) ein zuerst bei Kurz [8]), dann bei Du Méril [9]) aufgenommenes Osteroffiz aus Kloster Neu-

---

1) Genauer bestimmt mit Ausnahme der ersten Sentenz p. 13, deren Stelle p. 12 ausgefallen ist.

2) Die erste findet sich fast wörtlich stimmend in einer Pariser Hs. des XI. Jahrh. wieder, vergl. Du Méril p. 97 N. 1.

3) Dicant nunc Judaei cet. Vergl. Mone's Note.

4) Dieser bisher besprochene zweite Theil auch bei Du Méril p. 100.

5) Vergl. Mone I, 5.

6) Vergl. Du Méril p. 98 ff., wo der H. vollständig.

7) Dem Weihn. Sp. eignet, wie wir sahen, von Alters das prophetische Vorspiel — für das Osterspiel findet es sich mehr vereinzelt.

8) Oesterreich unter Albrecht III. Th. II, p. 425 ff. — Das Ritual war vom 13. bis 15. Jahrh. im Gebrauch.

9) P. 89 ff.

burg zur Seite. Die (auf dem Gebiet geistlichen Schauspiels nicht so häufige) sorgfältige Redaction macht dies Denkmal, das auch durch eine ausführliche Spielordnung erläutert wird, zu einem recht wertvollen [1]). Ich gehe zu dem bei Mone p. 22 mitgetheilten Bruchstück über, freilich erst einem Antiphonar des XIV. Jahrh. aus Reichenau entnommen, und gerade in dem wichtigeren Anfangstheile so verkürzt, dass wir von diesem nur die Worte der Pueri [2]):

Certe multis argumentis
Signa vidi resurgentis:

übrig haben — das noch Folgende ist eben nur die Sequenz Victimae paschali in ihrem zweiten Theil (von ‚Dic nobis Maria' an), den man aber wol als einen ursprünglich selbständigen, und von dem Character einer Sequenz, so weit ich urtheilen darf, fernliegenden ansehen muss [3]): ich nenne diesen, für unsre Untersuchung weit wichtigeren andern Theil, wie er bei Mone p. 22 zu lesen, das Responsorium Dic nobis Maria. Dieses schliesst sich nun scheinbar an den Bericht bei Marcus oder an das erste Beispiel bei Gerbert an, denn die Jünger gehen hier nicht selbst zum Grabe, fragen vielmehr (im freien Anschluss an Marc. XVI, 7) die Maria (Mag-

---

[1]) Ich verweise noch auf das schöne, hier vollständig erhaltene Responsorium, ‚Surrexit pastor bonus' zu Anfang. Der Text wird durch Du Mérils Noten zur Genüge erläutert.

[2]) D. h. der beiden Frauenrollen. Das angeführte giebt Mone der Magdalena.

[3]) Es ist wol zu beachten, dass in diesen alten Osterfeiern nie beide Theile zusammenhängend verwandt werden, wenngleich die Bezeichnung Victimae paschali für das Ganze schon durchgedrungen erscheint. — Ueber die ganze sog. Ostersequenz Vict. pasch. hat Grieshaber in einem von Du Méril p. 102 N. 1 scharf kritisirten, doch geistvollen Schriftchen (Karlsruhe 1834) gehandelt. Dort ist p. 10 das Ganze mitgetheilt, aber nur der erste Theil:

Victimae paschali laudes immolent Christiani!
Agnus redemit oves: Christus innocens patri reconciliavit peccatores!
Mors et vita duello conflixere mirando!
Dux vitae mortuus regnat vivus!

gilt mir als Sequenz ‚Victimae paschali'. — Diese mag ziemlich alt sein, doch ist über Zeit der Entstehung und Verfasser bisher Nichts Sicheres bekannt. —

dalena) Quid vidisti in via [1])? Aber wenn Maria entgegnet: ‚Angelicos testes, sudarium et vestes', so bezeugt dies indirecte Benutzung auch von Joh. XX, v. 3—7, oder von dem zweiten Beispiel bei Gerbert: denn das Sudarium wird eigentlich von den Jüngern gefunden [2]). — Den Schluss des Responsoriums bildet kräftige Einstimmung des Chors (der aus der Jüngerrolle hier mehr in die Vertretung der christlichen Gemeinde transfigurirt wird) in das Zeugniss der Maria.

Von jener Reichenauer des XIV., kehren wir zu einer Lichtenthaler Hs. des XIII. Jahrh. [3]) zurück — aus dem Grunde, weil wir dort kaum etwas mehr als das Respons. Dic nobis Maria fanden, hier aber dasselbe in mehrfach variirter Anwendung. Was den das Denkmal eröffnenden Chorgesang (bei Mone I, p. 19 ff.) betrifft, so nähert er sich in seinem Gedankengang der eigentlichen Sequenz Victimae paschali [4]). Aber zwischen diesem Hymnus und dem Respons. Dic nobis Maria erscheint nun jene Eingangsfrage des letzteren fünfmal mit der nöthigen Variation und bezüglicher Aenderung der Antworten Marias zu dem Zweck voraufgenommen, aus Maria's von Magdala Munde [5]) auch über das Leiden und den Tod Christi eine Art erbaulicher Belehrung zu geben, bis dann schliesslich in die Bahn des ursprünglichen Oster-Responsoriums eingelenkt wird [6]). Hier finden wir also

---

[1]) Die Worte gehören dem Chor nach der Hs. Darunter hat man sich zunächst doch wol die Jünger zu denken. Vergl. Grieshaber p. 11, 12.

[2]) Mit dieser indirecten Benutzung haben sich verständige Redactoren begnügt. In dem Text bei Mone p. 18 unten, p. 19 oben wird freilich an das Respons. Dic nobis Maria noch der Wettlauf der Jünger angeschlossen, doch in Weise einer unnöthigen und ungeschickten Zuthat.

[3]) Diese Zeitbestimmungen alle nach Mone. Daselbst findet sich I. p. 12—21, bei Du Méril p. 108 das Denkmal, bei H. Reidt (Das geistl. Schauspiel des MA. in Deutschland p. 20) als eins der ‚Bruchstücke' kurz genannt, die ‚keine neue Entwicklungsstufe des geistl. Schauspiels bezeichnen.' —

[4]) Vergl. S. 68 Note 3.

[5]) Vergl. Ev. Joh. XIX, 35.

[6]) In der Hs. wird das bekannte Ritual nur mit den Anfangsworten: Dic nobis Maria quid vidisti etc. angeführt. — Das hat Mone und Reidt wol verleitet, unser Denkmal für ein Bruchstück auszuge-

zuerst Charfreitagsmomente in die Osterfeier mit aufgenommen: bei den in § 2 zu betrachtenden Marienklagen werden wir noch hieher einen Rückblick zu thun haben.

So kommen wir zu dem letzten und umfangreichsten der lateinischen Osternachtfeiern, das uns bei Mone [1]) in zwei Recensionen, einer aus Einsiedeln, die noch dem XIII. Jahrh., und einer aus Engelsberg, die vom Jahr 1372 [2]) datirt ist, mitgetheilt ist. Beide stimmen in allem Wesentlichen soweit überein, dass sich ihre Betrachtung hier leicht vereinigen lässt [3]). — Als Kern des Ganzen ist wieder der auf Marc. XVI, 3 ff. beruhende Text von ‚Quis revolvet‘ bis ‚quia surrexit Jesus‘ (Mone I, p. 16. oben, cf. p. 24, 25) zu betrachten, etwas freier eingeführt in der Engelsberger Rec. — Dieser Kern ist nun zunächst durch zwei lateinische Hymnen [4]), die nebst einem bald zu nennenden dritten, in sehr vielen spätern Osterspielen wieder begegnen, wie sich zum Theil sogar aus derartigen spätern Stücken Einiges für die kritische Behandlung derselben lernen lässt [5]).

---

ben, da es doch, wenn man sich das Respons. ausgeschrieben denkt, vernünftigerweise Nichts mehr erwarten lässt.

[1]) Schausp. des MA. I, p. 15 ff., p. 22 ff.

[2]) Trotz dieser späten Jahreszahl wird die Aufführung in der Osternacht (in vigilia pascae) noch ausdrücklich bezeugt. Ob Mone's Ansicht, dass diese zweite Rec. nur von den Chorstühlen aus gesungen, nicht eigentlich agirt sei, zutrifft, steht dahin — sie stützt sich auf die fehlende Spielordnung, die aber leicht als bekannt gelten durfte, und auf den mir etwas geringfügigen Umstand, dass in der Eingangsnotiz von einem ‚opus‘ nicht einem ‚ludus‘ geredet wird. Aber ‚ludus‘ oder ‚Spiel‘ ist für diese streng kirchlichen Feiern nicht der Ausdruck: sondern ‚officium‘, wofür ‚opus‘ wol synonym stehn durfte.

[3]) Auch Du Méril giebt p. 101 ff. nur die Einsiedler Rec.

[4]) Der erste für den Gang der drei Frauen zum Grabe bestimmt, beginnt ‚Heu nobis internas mentes‘, der zweite beginnt wol erst mit ‚Cum venissem ungere mortuum‘, da die Str. ‚En angeli aspectum vidimus, die ich abgesehn von der Doppelrec. dieser Osterfeier nicht belegen kann, nur als Vorspiel anzusehen scheint.

[5]) So ist die letzte Str. des ersten H. mit Sicherheit nach Fundgrube II, p. 275 abzuschliessen mit:

et ungamus corpus eius
oleo sanctissimo.

Der zweite H. scheint mir nach Mones Altd. Sch. p. 139 ff. besser so zu ordnen, dass die Str. ‚Dolor crescit‘ den Schluss bildet.

Nach dem zweiten Hymnus (der auf 3 Str. beschränkt nun der Magdalenarolle allein zufällt) weichen beide Recensionen darin von einander ab, dass die nach Joh. XX, 13 ff. aufgenommene Erscheinung des auferstandenen Gott-Sohnes [1]) in der Einsiedler Rec. (in etwas künstlicher Weise) so eingeführt wird, dass unter dem Gesange des Chors ‚Una sabbati' Joh. XX, 1) die Frauen aufs Neue zum Grabe eilen [2]), indem Maria Magd. die (eigentliche) Sequenz ‚Victimae paschali' singt. — In der Engelsberger Rec. dagegen folgt die Erscheinung des Herrn unmittelbar auf jenen Hymnus der Magdalena, was weit glücklicher scheint [3]). — Die Rolle der Dominica persona ist zunächst in schlichtem Anschluss an die Vulgata (Joh. XX, 15, 16), dann aber lyrisch ausgeführt: indem die 4 Str. des (auch sonst oft begegnenden) [4]) auf Joh. XX, 17 beruhenden Hymnus ‚Prima quidem suffragia' der Dominica pers. gehören, während Magdalena auf die 3 ersten Str. mit je einem Gliede des altkirchlichen Trishagion [5]) antwortet, auf die letzte in der Engelsberger Rec. nun mit dem ‚Victimae paschali', das sich von der bereits wieder verschwundenen Dominica persona zu der christlichen Gemeinde hinwendet. Minder glücklich scheint mir der Abschluss der Ein-

---

[1]) Man beachte den wichtigen Fortschritt in der dramatischen Ausbildung, die in der Einführung dieser Rolle lag.

[2]) Der Hymn. ‚Cum venissem ungere mortuum' wird als an den Chor (der Jünger) namentlich in der Einsiedler Rec. gerichtet gedacht, in der Engelsberger erscheint er mehr monologartig.

[3]) Die Frage, welche die beiden Rec. wir aus innern Gründen für älter zu halten haben, ist schwer zu beantworten: geschickter redigirt scheint mir durchaus die Engelsberger.

[4]) Häufig allerdings corrupt, namentlich bez. der ersten Str. — Diese erscheint bei Mone I, p. 17 (p. 26) durchaus in ihrer richtigen Fassung, an der auch Mone (p. 17 Anm. 3) nicht hätte mäkeln dürfen. Vergleichung mit der zweiten Str., die offenbar antistrophisch zur ersten steht, zeigt die Richtigkeit der allerdings etwas schwerfälligen Structur von Str. 1.

[5]) Sancte deus — sancte fortis — sancte immortalis! Miserere nobis! Als Uebersetzung eines ältern griechischen Textes, der sich neben dem lat. auch in der römischen Kirche erhalten hat (in Rom wird noch jetzt am Charfreitag das Trishagion in beiden Sprachen gesungen) und sich wenig entstellt auch noch in einem altfranz. Mystère (Jubinal I. p. 85, 86) findet.

siedler Rec. Damit wären die rein lateinischen Osterfeiern vorgeführt: ausser Betracht bleibt hier der sog. Ludus paschalis de adventu et interitu Antichristi, der eben gar keine Verbindung mit dem Osterfeste zeigt [1]), sondern nur um die Osterzeit aufgeführt sein mag. Gelegentlich sei noch erwähnt das Osterspiel zu St. Florian, dessen bei Pez Script. rerum Austr. II, col. 268 gedacht wird [2]) — um die Mitte des XIII. Jahrh. von Geistlichkeit und Volk gespielt, schwerlich also noch ganz lateinisch verfasst.

§ 2. Ludi de nocte paschae und Marienklagen.

Der Ausdruck ‚ludus' bezeichnet den Uebergang vom streng-kirchlichen ‚officium' zu einer freiern Entwicklung. Diese giebt sich in den hier zu besprechenden ‚Ludi' nur im ersten meist interpretationsartigen Eindringen der deutschen Sprache kund: die Aufführungszeit [3]) und die Composition des Textes bleibt unverschoben. In einer Trierer Hs. des XV. Jahrh. [4]) ist uns ein ‚Ludus de nocte paschae. De tribus Mariis' erhalten, der sich in seinem lat. Kern eng an die Einsiedel-Engelsberger Osterfeier anschliesst. Weniger gilt dies vom Vorspiel, d. h. dem vor dem ältesten Anfangspuncte: Quis revolvet? [5]) stehenden Theil; der Eingangshymnus ‚Heu nobis internas mentes' wird durch die folgenden Str. in deutscher Sprache mehrfach schon weiter ausgeführt [6]), und das

---

1) Wie dies auch Du Méril p. 35 Note 1 bemerkt.

2) Vergl. Fundgr. II, p. 242. Ebendort ist p. 241 von einem leider verlornen Osterspiel aus Kloster Neuburg der Anfang (ebenfalls nach Pez) mitgetheilt, auf den ich noch hinweisen werde.

3) Und damit sicher auch der Ort: die Kirche.

4) Bei Hoffmann Fundgr. II, p. 272 ff.

5) Fundgr. II, p. 274, 7.

6) Namentlich scheint die Str. der Prima Maria (hier = der Mutter des Herrn) nach Analogie der sog. Marienklagen, deren eine in der Trierer Hs. unmittelbar voransteht, ausgeschmückt; die Str. der Sec. Maria zeigt dagegen correct die Interpretationsstufe, und auch die beiden ersten Reimpaare der Tert. Maria stehen ebenso, während das Folgende (p. 273, 31 — 274, 3) ein gar nicht so übler Zusatz jüngerer Hand ist.

folgende lat. Tristichon (p. 274, 4—6) deutet schon genauer als das Schlussdistichon des ersten lat. H. auf jenen Gang zum Salbenkrämer, der ausgeführt hier freilich noch nicht sich findet. Was das Weitere anbetrifft, so bleibt hier das Verhältniss von lat. Text und deutscher Paraphrase gesicherter: ein neuer H. (Jesu nostra redemtio) findet sich (p. 275, z. 22) noch ohne Paraphrase aufgenommen: der H. ‚Cum venissem ungere mortuum' hat die (mittlere) Str. hier eingebüsst, dagegen ist mehrfach ein

Heu heu redemptio Israel,
Ut quid mortem sustinuit! [1])

eingeflochten. In einer leicht humoristischen Frage des Erlösers (p. 276, 6—9) erkennen wir spätere Hand, desgleichen in dem abschliessenden, poetisch würdigen Epilog der Maria (Magdalena). [2])

Nicht direct als Ludus de n. paschae bezeichnet, aber dem eben besprochnen Trierer Ludus sehr nahe stehend, ist ein Wolfenbüttler bei Schönemann [3]). Die Fortbildung ist hier hauptsächlich in dem wirklich aufgenommenen Gang zum Salbenkrämer sichtlich, der aber noch in den Anfängen humoristischer Behandlung bleibend, den altkirchlichen Character der Rec. im Ganzen nicht sehr gefährdet. — Eröffnet wird unser Stück nach kurzem Eingang wieder durch den H. ‚Heu nobis internas mentes' [4]), dem die deutschen Gegenstrophen hier noch etwas genauer folgen als im Trierer Ludus. Dagegen wird durch den folg. H. ‚Omnipotens pater altissime', sowie die schon erwähnte Krämerscene [5]) das Vorspiel

---

1) Nach Jes. IL, 7. Vergl. Altd. Schausp. p. 141.

2) Darin dass ein solcher Epilog an die Zuschauer noch von einer Hauptrolle, nicht etwa einem Praecursor dergl. gesprochen wird, wahrt sich ein alt-kirchlicher Character, desgleichen in dem zuletzt angestimmten ‚Victimae paschali', wobei wol nur an die eigentliche Sequenz zu denken.

3) Sündenfall u. Marienklage p. 149 ff. — Bezüge zu verwandten Stücken sind dort vielfach in Noten angemerkt. — Die Hs. gehört gleichfalls dem XV. Jahrh.

4) Für den Schluss der letzten Str. findet sich hier eine Variante statt der bei Hoffmann Fundgr. II, 273 und Altd. Schauspiele p. 152 sich findenden Lesung.

5) Auch hier stehen ältere lateinische jüngeren und weitläufigern

ungewöhnlich erweitert. — Das eigentliche Hauptstück (die Frauen am Grabe) folgt eng dem Trierer Ludus: der H. ‚Jesu nostra redemptio' findet sich hier (p. 157) ausgeschrieben. Auch der H. ‚Cum venissem ungere mortuum' ist vollständig und in der oben für richtig befundenen Strophenfolge aufgenommen. Desgleichen p. 162 ff. der Prima quidem suffragiahymnus [1]). Auch in dem freudigen, allen Sündern gegebenen Trost, wie ihn Magdalena hier p. 165 ausspricht, und dem folgenden ‚Victimae paschali' (das uns hier nun lateinisch und deutsch begegnet) ist der Trierer Ludus in seinem Schlusstheile wiedergegeben, was hier weiter noch folgt (Magdalenas Botschaft an Thomas, dessen Unglauben, Erscheinung des Salvators für ihn, schliesslich das verdeutschte Respons. Dic nobis Maria) [2]). — das Alles beruht auf einem Weiterspinnen des Fadens, wie es mit ungeschickter Verwerthung alter Ritualstücke ein jüngerer Redactor wolgemut sich erlauben mochte. — Die Sprache des Denkmals ist lateinisch — niederdeutsch.

Mit diesen beiden Ludi ist voraufgehend ein ‚Planctus Mariae virginis' [3]) verbunden, und solcher Marienklagen sind uns ausserdem noch mehrere, für sich stehende, erhalten. Der Charfreitag ist nach alt- und streng-christlicher Auffassung zu sehr ein Tag des Fastens, der Stille, des Bussgebets, als dass sich sobald eine freiere poetische Feier für ihn hätte geltend machen dürfen [4]). Nur im (vorgreifenden Anschluss

deutschen Strofen noch gegenüber. Die ganze Krämerscene (p. 152—154 unten) liesse sich übrigens auf eine doppelte Recension zurückführen, der erste Theil (Str. g. — v. 42) wird in dem zweiten (Str. e. — v. 68) eben nur etwas redseliger und in jüngerem Geschmacke wiederholt. Die Correspondenz lat. und deutscher Str. findet sich nur im ersten Theil.

[1]) Die erste Str. etwas corrupt, doch will Schönemann diese Fassung überall hergestellt haben, indem er ihr eine recht wunderliche Deutung auf Maria (die Mutter des Herrn) giebt, wozu ihn wol nur die etwas weitläufige deutsche Paraphrase im Text verführt hat.

[2]) Hier erscheinen als die Fragenden die beiden andern Marien: die antwortende musste natürlich Maria Magdalena bleiben. — Bez. der Thomasscene ist die Note des Hrg. 167 zu beachten.

[3]) Die Marienklage der Wolfenbüttler Hs. wird als ‚Ludus passionis' eingeführt, was der letzten Redaction zuzuschreiben ist.

[4]) Selbst das lautere Singen von Busspsalmen war in der älte-

an die schon vorhandene Osternachtfeier wagte es das christliche Gefühl auch für die ‚Magna sexta feria' (den Charfreitag) einen positiven [1]) Festschmuck einzuführen, doch wol nicht ohne Einfluss des mit dem XII. und XIII. Jahrh. mächtig aufblühenden Mariencults. Insofern wir diesen mit Recht an das römische Weihnachtfest als seine Hauptstütze geknüpft haben, dürfen wir auch die Marienklage des Charfreitags als eine Rückwirkung des jüngern Weihnacht- auf das ältere Osterfest anerkennen [2]): namentlich da, wo diese Charfreitagsfeier mit einer die Totalidee der christlichen Osterzeit beeinträchtigenden Vorliebe behandelt und so zu einem retardirenden Element für die Ausbildung des historisch-synoptischen Osterspiels wurde, wie solche schon im XIII. Jahrh. mehrfach erstrebt, aber durch noch andre Gegenströmungen aufgehalten [3]), erst im XV. u. XVI. Jahrh. sich siegreich durchsetzte. Wir betrachten in diesem § zunächst die Pflege des ‚Planctus Mariae virginis' im Zusammenhang [4]): im nächsten die (entweder gleichzeitigen oder selbst noch früheren) Anfänge synoptischer Osterspiele, da letztere für den Schluss der Entwicklung gewichtiger werden. — Das Vorspiel einer Marienklage sahen wir schon im vorigen § in einer Lichtenthaler Hs., rückwärts gefolgert aus dem Osterresponsorium ‚Dic nobis Maria'.

Die erste, wirkliche Probe dieser Gattung finden wir

---

sten Zeit am Charfreitag kaum gestattet (Vergl. Alt Christl. Cultus II, p. 28). Das ‚Evangelium' ward in späterer Zeit (vergl. 358 ff., wo auch die Improperia der Messe mitgetheilt) aus dem XVIII. Cap. des Johannes gewählt, was für die Anfänge synoptischer Behandlung (in § 3) zu beachten.

[1]) Die strengkirchliche Charfreitagsfeier hat in ihrer Entfernung des Crucifixes (bis zum Ostermorgen) der Verhüllung des Altars, dem Verstummen der Glocken, der Nichtaustheilung des Sacraments u. s. w. einen mehr negativen Character.

[2]) Hier im weitern Sinne, wo es den Charfreitag mitbegreift. Letzterer stimmt darin zum Weihnachtfest, dass die menschliche Natur Christi hier in den Vordergrund tritt.

[3]) Wir kommen darauf näher im 4. §.

[4]) Die Aufführung darf man sich auch nur am Abend des Charfreitags, wo man das Leiden des Erlösers geendigt dachte, vorstellen ‚Sextae Feriae ultima pars' heisst es vor der Trierer M. Klage.

gleichfalls in einer Lichtenthaler Hs., die Mone [1]) noch dem XIII. Jahrh. zuweist. Hohes Alter bezeugt namentlich der Schluss [2]), und für die eigentliche Marienklage die Einfachheit der Composition: nur Maria (Mater Dom.) und Johannes evangel. treten auf, gemäss jener Notiz Joh. XIV, 26, 27, die man freilich, so lange die Figur des Erlösers nicht dargestellt wurde, direct nicht verwerten konnte. Dagegen durfte die Weissagung Simeons (Luc. II, 35) als Ausgangspunct für die Rolle Maria's genommen werden [3]). Im Weiteren hat man sich wol vielfach an kirchliche Marienhymnen, welche die gleiche Situation [4]) (Maria unter dem Kreuze ihres Sohnes) darstellen, gehalten: namentlich vergleiche man den bei Mone II, p. 362 ff. mitgetheilten Hymnus des Bonaventura ‚Planctus ante nescia [5]). Doch verhielt sich die deutsche Nachbildung hier schon freier, wie denn für die Johannesrolle mir lat. Vorlagen überhaupt nicht bekannt sind. Besonders frei und selbstständig gestaltet sich die Benutzung jener lat. Hymnen gerade in unserer Lichtenthaler Rec., deren (allerdings auf Kosten dramatisch-lebhafter Handlung) kunstreiche lyrische Composition Mone in der Hauptsache

---

[1]) Sch. d. MA. I, p. 27 ff. — Was dort zum Eingang über die Strophenform gesagt wird, möchte ich nicht unterschreiben.

[2]) P. 36, 37 findet sich noch der Torso eines ‚Ludus de nocte paschae', doch mochte ich ihn seines winzigen Umfangs wegen nicht für sich hinstellen. Sonst hätte er als Lichtenthaler Lud. de nocte p. noch vor den Trierer gehört.

[3]) Vergl. Mone I, p. 34, v. 85 ff.

[4]) Mone verlangt p. 29 für die Lichtenthaler M. Klage die Situation nach der Grablegung, doch scheint v. 31—36, 91—96 dem zu widersprechen.

[5]) Man vergleiche z. B. diesen Anfang des lat. Hymnus mit ‚Weinen was mir unkannt u. s. w. (M. Kl. v. 4), ferner:

proh dolor! hinc color
effugit oris,
hinc fluit, hinc ruit
unda cruoris!

mit Awe kint, deu wengel sint
Dir nu gar erplichen u. s. w. (v. 31 ff.)

Entfernter stehen die (wol jüngern) Hymnen, die Mone I, p. 37 ff. mittheilt.

schon richtig erkannt hat [1]). Der Text besteht aus 10 Str. von je 18 Zeilen, die vier ersten Str. sind intact erhalten, und auch die folgenden 6 scheinen mir unversehrt, indem ich für Str. 5, 6, 8, 9 den Abgesang der 4ten, für Str. 7 und 10 den der 3ten Str. glaube wiederholen zu dürfen [2]). Weit minder durchsichtig ist die Composition des Trierer Planctus Mariae virginis [3]), der manche Erweiterungen und Umformungen erfahren zu haben scheint: näherer Bezug zur Lichtenthaler M.Kl. beginnt erst p. 263, 6. Der Anfang bei Hoffmann (p. 260, 261) ist äusserst verworren, hier finden wir eine Petrusrolle, die erst ein kecker Umredactor in Bezug auf einen spätern Passus in der Rolle des Johannes (p. 269, 30 ff.) [4]) scheint voraufgeschickt zu haben. Leidlicher Zusammenhang beginnt erst mit p. 261, 20; die weitere Handlung hat dadurch bedeutend an Gewicht gewonnen, dass hier die Rolle des Erlösers am Kreuz in einfach würdiger, im Wesentlichen an die sog. sieben Worte sich haltender, bescheidenen Ausschmückung doch nicht ganz entsagender Weise [5]) aufgenommen, und so auch directe Anwendung von Joh. XIX, 26, 27 ermöglicht ist. Verwandtschaft mit diesem Trierer Planctus zeigt sich in manchem Denkmal des Ostercyclus, und kommt Vergleichung der Recensionen hier und da der Textkritik zu statten: so darf der Passus bei Hoffmann II, p. 270, 1 — 271, 3, der sich schon als breitere Wiederholung von p. 264, 19—26 stark verdächtigt, um so mehr als Auswuchs gelten, da ihm die

---

1) Cf. Mone I, p. 28, 29. — Auf das was p. 27 unten über den zum Meistergesang neigenden Character gesagt wird, und auf den daran geknüpften Wink Mones möchte ich aber nicht eingehen.

2) Darauf führen vv. 145, 146. — Die Str. sind von Mone im Text durch Absätze, und von der 5ten an (wo er Lücken annimmt) durch Sternchen geschieden.

3) Bei Hoffmann Fundgruben II, p. 620 ff. — Auf die schon benutzte scenische Notiz ward ich erst durch den Abdruck bei Ph. Wackernagel D. Kirchenlied II, p. 347 aufmerksam.

4) Dieser Passus erhält durch nahen Bezug zu v. 53—56 des H. ‚Virgo plorans filium‘ (bei Mone I, p. 42 ff.) höheres Gewicht.

5) Namentlich ist das ‚Vulpes foveas habent‘ (p. 268 nach Matth. VIII, 20) im Munde des Gekreuzigten von tragischer Wirkung. — Der zu den 7 Worten gehörende Trostspruch an den Schächer blieb natürlich, da die betreff. Rolle fehlte, fort.

entsprechende Stelle im Alsfelder Spiel [1]) das Zeugniss versagt. Noch folgt bei Hoffmann (p. 280 ff.) ein zuerst von Docen [2]) mitgetheilter, dem Ende des XIV. Jahrh. zugewiesener ‚Planctus in magna sexta feria', dem vorigen ähnlich, doch weit kürzer und (wie es scheint) nicht vollständig. Bruchstücke von Marienklagen giebt auch noch Mone I, p. 198 ff. Das dritte derselben veranschaulicht wieder recht die Benutzung lat. Grundtexte [3]), im Ganzen sind diese Trümmer, da uns vollständige Beispiele der Art nicht fehlen, für unsere sich nicht mit zu viel Detailforschung vertragende Untersuchung unbedeutend. Eine Specialschrift über die lat. Quellen und deutschen Variationen der liturgischen Marienklage (der ich noch Einiges zu thun übrig lasse) würde sich freilich Beziehungen, wie sie das St. Galler Bruchstück zu der Lichtenthaler Marienklage bietet [4]), zu merken haben. Im Ganzen mit dem Trierer Planctus, und auch stellenweise im Einzelnen [5]) stimmend, deutet der Wolfenbüttler ‚Ludus passionis' [6]) doch durch ein reicheres Personal, den über seinen Verrat klagenden Petrus [7]), und die um das Begräbniss Christi bemühten Pharisäer (Nicodemus und Joseph ab Arimathia), sowie durch die bis zur Grablegung des gestorbenen Erlösers fortgehende Handlung auf eine etwas jüngere Entwicklungsphase. Dagegen mag in einem kleinen, äussern Zuge

---

1) Vergl. Vilmar bei Haupt III, p. 479 und Reidt p. 56. Anm. 1.

2) Im neuen liter. Anzeiger 1806.

3) Die vorgeschriebnen lat. Texte, zu denen das Folgende als frei variirende deutsche Paraphrase tritt, dürften in diesem Falle aus dem Psalter entnommen sein.

4) Man vergl. p. 199, 4—7 mit p. 34, v. 85—88, p. 199, 8—13 mit p. 32, v. 31—36 u. s. w.

5) Vergl. v. 430 ff. Diese genaueren Uebereinstimmungen zwischen den verschiednen in diesem §. erwähnten Texten deuten doch wie es scheint alle auf den H. ‚Planctus ante nescia' zurück.

6) Solche Bezeichnung lag nahe, sobald die Rolle des leidenden Heilands in den Planctus Mar. virg. Aufnahme gefunden: doch mochte sie auch durch das spätere Passionsspiel veranlasst sein, das zu den Zeiten der letzten Rec. dieses Stücks (15. Jahrh.) schon in Uebung war.

7) Vergl. p. 140. Nicht nach der Schrift, doch mit mehr Geschick eingelegt, als die Petrusrolle zu Anfang der Trierer Rec.

recht wol ältere Tradition gewahrt sein: es wird Maria Magd. hier stets als Prima, die Mutter des Herrn als Tertia Maria bezeichnet, und so dürften wir es überall als richtig erwarten entsprechend der höheren Geltung, die Magdalena im alten Officium sepulchri und der erweiterten Osternachtfeier hatte, wo der Heiland ihr, nicht seiner Mutter erschien [1]). — Als Secunda Maria scheint überall die sog. Maria Cleophae [2]) zu gelten.

Ich gehe über zu der von Müllenhoff (bei Haupt XIII, p. 288) mitgetheilten Bordesholmer M.-Kl. [3]). — Jener umfangreiche Prolog des Joh. Evangel. (v. 1—131), welcher auch auf die Leiden Christi vor der Kreuzigung genauer eingeht, dürfte vorgeschoben sein, und wird mit dem folgenden ‚Beata virgo Maria incipit hic planctum suum' wol der eigentliche Anfang gemeint sein. Das Wechselgespräch zwischen Maria und Johannes bewegt sich zunächst freier [4]), zeigt aber v. 169—236 engeren Anschluss an die (unter dem Text notirten) bez. Stellen der Trierer M. Kl. — Ein mehr individueller Zug ist die folgende Anrede Maria's an die Töchter Jerusalems, die man sich wol nur als oratorische Figuren vielleicht im Hinblick auf die zuschauend theilnehmende Gemeinde zu denken hat. — Die Klage unter dem Kreuz wird (v. 257 ff.) ausser der Mutter Maria durch Maria von Magdala, und die Mutter des Johannes [5]) fortgeführt, auf die erstere Maria finden wir hier (von den Freundinnen) einige

1) Die oben besprochne, in derselben Wolfenbüttler Hs. enthaltne Osterfeier hat in der Regel Prima Maria-Beata virgo M., doch findet sich p. 158 unten eine Str., die im Anfang nur der Magdalena, (cf. ‚de mik von sunden hat gelöst) zum Schluss nur der B. virgo gehören kann (cf. he ward dorch mine hulpe geboren). Hier sei noch bemerkt, dass die p. 157 unten der Tertia Maria gehörende Str. ‚Vil sandes had' bei'm Alsfelder Passionsspiel besprochen wird.

2) Gattin des Cleophas nach Joh. XIX, 25 (das voraufgehende ‚seiner Mutter Schwester' ist nicht auf sie zu beziehen). Die Matth. XXVIII, 56, Marc. XV, 40 genannte Mutter Jacobi und Josis scheint dieselbe Person.

3) Planctus devotissimus beatae virginis Mariae bestimmt für die ‚bona sexta feria'. — Ende des XV. Jahrh.

4) Es wird hier also wol jünger sein als im weitern Verlauf.

5) Nach Matth. XXVII, 56. — Die Marc. XV, 40 genannte Salome wird für dieselbe gehalten.

Strophen des so berühmten H. ‚Stabat mater' bezogen [1]), und die Weissagung Simeons wird im Weiteren (p. 301 unten) fast buchstäblich an ihr vollbracht. Auch im Ferneren finden sich noch einzelne Anklänge an die Trierer M.-Kl, [2]): der Standpunct ist ähnlich wie dort auch hier, dass die Klagen der Frauen und des Johannes durch die Worte des Heilands vom Kreuz wiederholt unterbrochen, bald in neuem Flusse hervorbrechen [3]). — Ein Epilog des Joh. (entsprechend jenem Prolog v. 1—131) beschliesst das Stück, soweit es als freiere Liturgie erscheint. Darauf ward das h. Sacrament genossen, wie der noch folgende lat. Ordo angiebt [4]).

Eine etwas besondere Stellung nimmt der von Pichler [5]) mitgetheilte Tiroler ‚Ludus planctus Mar. virginis cum prophetis' ein. Indem man nämlich die auch sonst angezogne Weissagung Simeons als unter dem Kreuze erfüllt vorstellte, schritt man hier (natürlich mit scheinbarem Anachronism) dazu fort, einerseits Simeon selbst, andrerseits Jesaias, Jeremias, Daniel und andre alttestamentliche Figuren theils als Vorherverkündiger, theils als Vorbilder [6]) des messianischen

---

1) Bei Haupt a. a. O. p. 300.

2) Vergl. p. 306, —7, —8, —9, —15, —16 die unter dem Text angemerkten Bezüge.

3) Auch Bezüge zur Lichtenthaler M.-Kl. bleiben nicht aus. Vergl. man v. 91 ff. derselben mit v. 740 ff. der Bordesholmer, so scheinen dies zwei unabhängige, doch ähnliche d. Versionen für die v. 734 ff. (Bordesh.) aufgenommene lat. Strophe des H. ‚Crux fidelis inter omnes'. — Vergl. ferner Lichtenth. M.-Kl. (bei Mone I, 31 f.) v. 7 f. mit Bordesh. 656 f.; Licht. 49 f. mit Bordesh. 648; Licht. 13 f. mit Bordesh. 680 f.

4) Auf die scenischen Angaben dieser M.-Kl. komme ich an anderm Orte zurück. Dass auch dieser M.-Kl ein (noch älterer) Ludus de nocte paschae verbunden war, beweist die Eingangsnote, wo es heisst: Maria debet se praeparare cum vestibus sicut M. Magdalena in nocte p. Andrerseits deutet der (noch jüngere) Prolog des Joh. Evang. auf die Neigung hin, auch die frühere Passionsgesch. mit in den Spielkreis aufzunehmen.

5) Drama des MA. in Tirol p. 115 ff. Die eigentliche Klage beginnt erst p. 133 ff.

6) So namentlich Daniel (in der Löwengrube), Jonas (im Walfisch), Susanna (die unschuldig angeklagte). Die für diese Prophetenrollen zu Grunde liegenden Texte sind: für Jeremias Jerem. IX, 1; für Jesaias

Leidens auftreten, und in die Klage der drei Frauen [1]) und des Johannes eingreifen zu lassen. Die Rolle des leidenden Erlösers durfte fehlen, da die Situation nicht unter dem Kreuz, sondern gleich nach der Grablegung ist. Die frühere Leidensgeschichte wird in dem Vorwort des Praecursor angedeutet. Darauf folgt noch ein Prolog des primus Juvenis [2]).

§ 3. Anfänge synoptischer Behandlung.

Während uns die leztbesprochnen Marienklagen schon in das XV. Jahrh. hinabführten, haben wir es in diesem § mit drei Denkmälern zu thun, die alle dem XIII. Jahrh. zuzugehören scheinen [3]). Sie stehen also den ältern Marienklagen gleichzeitig zur Seite, und zeigen nur einen andern Weg der Entwickelung. Beide Wege streifen oft an einander: wenn uns im Planctus mehrfach (namentlich im Prolog) schon ein Zurückdeuten auf die frühern Momente der Leidensgeschichte aufstiess, finden wir andrerseits auch in den synoptischen Osterspielen noch die Spuren der alten Osternacht- und Charfreitagsfeier unverwischt [4]). Zunächst bietet sich uns ein mehrfach publicirtes synoptisches Osterspiel [5]) zur Be-

---

Jes. LIII, für Susanna Daniel XIII, d. h. die apokryph. Gesch. von der Sus. und Daniel (Letzterer wurde vielfach mit dem Proph. Daniel confundirt, vergl. Mone Sch. d. MA. I, p. 150) für David Ps. XXII, 19. u. s. w.

[1]) Auch hier ist Maria B. V. (wie in der Wolfenbüttler M.-Kl.) entschieden die dritte der Zahl nach. — Bez. der Textverwandtschaft vergl. hier p. 120, 29 ff. mit Fundgr. II, 260, 1—6.

[2]) Mit dem entsprechenden Epilog des sec. Juvenis p. 134, v. 6. wird man das Stück schliessen dürfen. Uebrigens enthält gerade dieser überschüssige Schluss Hindeutung auf eine folgende Osterfeier (p. 139: und kemmen morgen wider dar).

[3]) Wir haben dies Verhältniss schon zu Anfang des vorigen § erwähnt.

[4]) Abgesehen von der vielfach fragmentarischen Gestalt der Texte.

[5]) Synoptisch konnte man in engerm Sinn schon jene aus Marc. XVI, und Joh. XX. combinirte Osternachtfeier nennen: hier handelt es sich um Zusammenschluss der Hauptmomente von Christi Lehr- und Leidenszeit. — Mitgetheilt wurde das Stück nach Münchener Hss.

trachtung, das wir (schon um der Analogie mit Cap. I, § 3) [1]) das Benedictbeurer Osterspiel nennen wollen. Der von Docen und Hoffmann gegebene Text scheint auf einer ursprünglich Tegernseer Hs. zu beruhen, die aber nur in Kleinigkeiten abirrt von der offenbar bessern Benedictbeurer. Diese selbst ist aber keineswegs in gesicherter kritisch-erfreulicher Gestalt überliefert: einerseits fehlt der Schluss (die eigentliche Osterfeier) ganz [2]), und von der Grablegung sind nur Trümmer übrig — andrerseits sind wir durch eine umfangreiche Interpolation, in der wir zwei Stufen von einander zu sondern haben werden, für jenen Verlust so zu sagen entschädigt. Ich versuche zuerst jene Interpolation als Ganzes auszuschälen, um die Gestalt der Vorlage, soweit als möglich klar zu legen.

Schon was jene Spielordnung betrifft, die an der Spitze des Ganzen steht, und offenbar von sorgsamer Hand herrührt, so ist klar, dass sie nur höchst gezwungen auf die uns vorliegende Rec. Anwendung findet [3]): klarer noch ist, dass der unmittelbar folgende Chorgesang ‚Ingressus Pilatus' selbst freilich hier sehr wol am Platze ist [4]), aber einen ganz andern Fortgang der Handlung andeutet, als er in den nächsten Blättern der Hs. vorliegt.

Jener Vers Joh. XVIII, 33 führt uns an jenen Wende-

---

des XIII. Jahrh. von Docen (Aretins Beiträge VII, 297) Hoffmann (Fundgr. II, 245), Schmeller (Carm. Bur. p. 95) und Du Méril (p. 126.)

1) Die Parallele zwischen dem Weihnacht- und Ostercyclus wird in Cap. V. enger gezogen.

2) Vergl. Fundgr. II, 257. N. 1, auch p. 245.

3) Weniger befremdet dass manche der im Stück auftretenden Rollen hier nicht genannt sind, als schon der Umstand, dass von einer ‚uxor Pilati' sowol als ‚uxor mercatoris' im Stücke selbst keine Spur sich findet, die in der Spielordnung figuriren. Am meisten ist aber die Ordnung für das Auftreten der Personen auffällig, wenn man den vorliegenden Text vergleicht. — Ein Weiteres noch weiter unten.

4) Es entspricht nämlich noch genauer der Spielordnung, die mit Pilatus anhebt. Ausserdem ist klar, dass dieses sowol nicht aus Evang. Nicod. Cap. XXVIII, sondern Ev. Joh. XVIII, 33 ff. gezogene Responsorium (cf. Du Méril p. 127 Note) gerade zum Anfang eines Stücks sich eignete, und ist in dieser Weise auch Altd. Schausp. p. 110, sowie Fundgr. II, p. 241 (Fragment aus Kloster Neuburg) gebraucht.

punct der Leidensgeschichte, wo Christus auf die Frage des Pilatus sich als König der Juden bekennt. Diese Frage u. s. w. fehlt in unserem Stück auch nicht, sie erscheint aber erst p. 139 (bei Du Méril = p. 103 bei Schmeller): Alles zwischen jenem Ingr. Pil. und diesem ‚Tu es rex Judaeorum' muss als Interpolation gelten. — Der zunächst vorhergehende Theil derselben [1]), der auf den ersten Blick eine schlichte Dramatisirung der früheren Leidensgeschichte zu sein scheint, und in der That ein altertümliches Colorit gewahrt hat, zeigt doch in groben chronologischen Verstössen — die Berathungsscene der Pontifices (p. 138 Du Méril; p. 102 unten Schmeller), die aus Joh, XI, 47—53 entnommen [2]), gehörte richtig im engsten Anschluss an die Erweckung des Lazarus noch vor den Einzug Christi in Jerusalem (p. 128 Du Méril, p. 96 oben Schmeller) — die schwankende Hand einer Ergänzungsredaction. Die Scene unter dem Kreuz bietet wieder verschiedene Bezüge zu den uns bekannten Marienklagen (die ich hier nicht weiter verfolge) und darf schwerlich auf eine discrete Anordnung Anspruch machen [3]). Noch störender ist die nach der schon freier angelegten Rolle des Longinus (er giebt hier dem leidenden Erlöser aus Mitleid den Todesstoss, was gegen die bibl. Ueberlieferung) [4]) und nachdem der Todeskampf zu Ende geführt, ungeschickt und unwürdig noch angeflickte Spottrede der Juden. Etwas gemildert wird diese traurige Dissonanz durch jene zwei Wechselstrophen, die den Schluss unserer Rec. bilden, worin Joseph ab Arim. um den Leichnam bittet, und Pilatus einwilligt. Doch bleibt uns noch übrig, jene grosse über die Hälfte unseres Textes aus-

---

[1]) Etwa von der Lazarusscene p. 135 Du Méril p. 100 Schmeller.

[2]) Du Méril (p. 138 unten) sucht sie aus apokr. Evangelien und einem alten Processional nachzuweisen.

[3]) Vergl. Docens Bemerkung, die Fundgr. II, p. 256 mitgetheilt. Der schon angedeutete Bezug des ‚Weinen war mir unbekannt' in der M.-Kl. auf den H. ‚Planctus ante nescia' erhellt hier deutlich. (p. 143 bei Du Méril.)

[4]) Kaum brauche ich zu erinnern, dass die Gestalt des gläubigen und (physisch oder psychisch) sehend gewordenen Longinus eine legendarische, im MA. freilich viel beliebte (cf. Schönemann p. 105) ist, die sich nur leicht an Luc. XXIII, 47 (und ähnliche Stellen) anlehnt.

machende Interpolation näher zu betrachten. Innerhalb derselben noch verschiedne Stufen anzunehmen, legen allerdings selbst metrische Gründe nahe genug (denn schwerlich sind jene kürzeren, wol nur einsylbig reimenden [1]) lat. Str. mit den grösseren, zweisylbig gebundnen [2]) coaetan): doch will ich die Betrachtung des ohnehin beschwerlichen Textes nicht unnöthig zersplittern.

Auf jenes ‚Ingressus Pilatus' folgt im Text zunächst die Berufung des Petrus und Andreas, die Heilung des Blinden, das Gespräch mit Zachäus — einfach nach der Vulgata ausgeführt. Nach kurzer Andeutung des Einzugs in Jerusalem [3]), folgt die Einladung beim Pharisäer Simon, dessen Ordre für die Sclaven Ite citius cet- andeutet, dass die Vorbereitungen zum Mahl noch eine gewisse Zeit erfordern, die im Stücke nun anderweitig benutzt wird, und zwar für die Bekehrung der (pseudonymen) Maria Magdalena [4]). Um diese den Schwerpunct der jüngern Einschaltung bildende Scene historisch zu verstehen, ist zunächst zu bemerken, dass die p. 132 bei Du Méril (Carm. Bur. p. 98) stehende lat. Anrede Magdalena's an den Krämer und dessen gleichrythmische Antwort den Angelpunct bilden: sie sind unverändert aus dem Ludus de nocte paschae übernommen [5]), wo es sich aber nicht um die Fuss-

---

[1]) z. B. die Str. Dic tu nobis cet. bei Du Méril p. 132, die Str. O Juda ebendas. p. 125.

[2]) z. B. die Str. Heu vita praeterita cet. ebendas. p. 132.

[3]) Das ‚pueri Hebraeorum' (aus Ev. Nicod. c. 1.) noch jetzt in der Palmenprocession gebräuchlich (Alt Christl. Cult. II, 352).

[4]) Wir hatten es bisher nur mit der historischen Figur dieses Namens zu thun, die nach Joh. XIX, 25 unter dem Kreuz stand, nach Joh. XX, 1 bei der Osternachtfeier zu berücksichtigen war, über deren früheres Leben nur Luc. VIII, 2 zu vergleichen ist. Im Laufe des MA. ward aber diese historische Person mit zwei andern (einmal mit jener Luc. VII, 37 ff. ungenannt eingeführten Sünderin, dann auch mit Maria von Bethanien, der Schwester des Lazarus) zu einer nun halb legendarisch werdenden Gestalt verschmolzen, die uns fortan im Osterspiel oft genug als ‚Maria Magdalena' begegnet. Mir entgeht nicht, wie leicht (namentlich nach der mir doch etwas verdächtigen Notiz Joh. XI, 2) eine Confundirung der ‚Sünderinn' mit Maria von Bethanien war, und ist diese Identificirung ungleich berechtigter als die der ‚Sünderinn' mit Maria Magdalena.

[5]) Vergl. Schönemann 132: Auch in dem späteren Osterspiel aus

salbung Christi (nach Luc. VII, 38), sondern um die Pflege der Leiche (cf. Marc. XVI, 1) handelte. Daraus erklärt sich vielleicht, dass die eigentliche Osterfeier in unserm Stück nicht mehr vorhanden ist: das ältere, echtere Element liess man (Wiederholung zu meiden) um des jüngeren interessanteren willen fallen [1]). Doch begnügte man sich nicht mit dieser Transposition ältern Erbes und schlichter Benutzung von Luc. VII, 37 ff.: es schien wohlgethan, auch das leichtere Lebensstadium ‚Magdalenas' zur Anschauung zu bringen, hoffentlich nur um die nachfolgende Bekehrung als Hauptsache desto drastischer hervortreten zu lassen [2]). Ursprünglich bediente man sich für die weltlichen Scenen auch wol nur der lat. Strophen, die für den Gang der Handlung vollkommen ausreichen: zunächst wol nur dem Bedürfniss oder Wunsch nach Uebertragung entsprungen, entfernen sich die deutschen Str. doch (namentlich durch Erstrebung eines gleichartigen Strophenschlusses oder Refrains) mehrfach vom Original und haben auch in der Anordnung gelitten [3]). Nur in der deutschen Strophe findet sich dann jenes kecke Herausfordern der Männerwelt, dem in der lat. Spielordnung halbwegs die doch nur im Statistengrade eingeführte Rolle des ‚Amator' ent-

---

Insbruck (Altd. Sch. p. 134, 135) hat sich die richtige Anwendung erhalten. Nicht einmal der Numerus wird vom Red. des Ben.-Beurer Spiels geändert, da hier doch nicht mehr von 3 Frauen die Rede ist.

1) Leicht möglich ist auch, dass in der Anfangsspielordnung mit ihrem ‚Mercator et uxor sua' und ihrer ‚Magdalena' noch die Personen des engeren Osterspiels gemeint sind, denn im Insbrucker O. Spiel, das sich mehrfach mit unserem berührt, hat der Mercator (des engeren Osterspiels) seine ‚uxor' zur Seite.

2) Ob man mit Mone diese Magdalena als Repräsentantin der sündigen Menschheit fassen soll, oder an die auch sonst vielfach (namentlich in der Malerei) durchblickende Neigung älterer Zeit für diese Heilige denken darf, entscheide ich nicht. Uebrigens bot dieses Vorspiel für die Fusssalbung Gelegenheit, den (ursprünglich aus Marc. XVI, 1 geschöpften) Mercator zum dritten Mal zu benutzen: die Sünderin kaufte sich hier nun zunächst Schminke und andern Toilettenkram, dann erst das Glas mit Salben für den Heiland.

3) So scheint die dritte deutsche Str. ‚Wol dir werlt' der ersten lat. ‚Mundi delectatio' entsprechen zu sollen — die erste deutsche der dritten lateinischen.

spricht [1]). — Im Schlaf empfängt die Sünderin aus Engelmund Kunde über den nahenden Weltheiland: doch noch einmal fährt sie mit ihrem losen Liedchen fröhlich auf, bis erneute Engelsmahnung [2]) Gehör findet, und die nun Erwachende mit einem Verzweiflungsschrei auffährt (p. 132 bei Du Méril) [3]). Auf den tröstenden Zuspruch des Engels (nach Luc. XV, 7) kommt Magdalena zu dem Entschluss bussfertig dem früheren Leben zu entsagen [4]), an einer Aussöhnung mit dem göttlichen Richter aber nicht zu verzweifeln. Der nun folgende, aus dem alten Osterspiel wörtlich übernommene Gang zum Mercator bildet, wie schon bemerkt, wol den Ausgangspunct der ganzen Magdalenenscenerie dieses Spiels. Die Scene bei'm Pharisäer Simon [5]) ist fast durchweg lateinisch, theils prosaisch (nach der Vulgata), theils in der zweisylbig reimenden Langstrophe abgefasst: ganz ungehörig erscheint (nach schon erfolgter Absolution) jenes deutsche Klagelied Magdalena's [6]): das darauf den Jüngern in den Mund gelegte Dictum dürfte aus einem alten Commentar zu Luc. VII. ge-

---

[1]) Wirklich ausgeführt findet sich solche Buhlerrolle in späteren Stücken.

[2]) Wieder im Schlafe. — Das machte sich bei der Aufführung vielleicht besser als beim Lesen.

[3]) In der Tegernseer Rec. (Fundgr. II, 247) kommt der Engel sogar dreimal, und nach dem ersten Mahnruf folgt erst noch ein erneuter Gang zum Salbenkrämer.

[4]) Er wird äusserlich durch Anlegung eines schwarzen Bussgewandes documentirt. Die Spielordnung sagt noch, et Amator recedat et Diabolus. Die letztere Rolle wird nur hier erwähnt, ob sie gleich der des Amator nur Statistenrang hatte, oder in einer frühern Red. etwa gleich jenem Diabolus im Bened.-Beurer W.-Spiel (Carm. Bur. p. 89) als Wiederspiel der Angelusrolle ausgeführt war, bleibt ungewiss.

[5]) Um die Verwirrung zu mehren (denn ob die Joh. XI erzählte Salbung, die sich noch leicht mit der Matth. XXVI und Marc. XIV berichteten vereinigen lässt, auch mit der Luc. VII geschilderten zusammenfällt, weiss ich nicht) wird dieser Simon (der bei Luc. VII zweifellos mit dem Pharisäer zusammenfällt; in den vielleicht ein späteres Ereigniss meinenden Stellen Matth. XXVI und Marc. XIV ist von einem Simon Leprosus die Rede) in unserm Stück mit Simon Petrus confundirt, und auch Du Méril lässt das so hingehen (p. 134).

[6]) Ob man es ganz streichen, oder vor die Lossprechung transponiren will, stell ich anheim.

flossen sein. — Die Erweckung des Lazarus wird nach Joh. XI, 11 ff. hier äusserst kurz zur Darstelllung gebracht [1]).

Was das noch Folgende (der Verräthergang des Judas, die Einsetzung des heil. Abendmahls, die Scene in Gethsemane [2]), Verleugnung des Herrn durch Petrus u. s. w.) betrifft, so hat diese Partie durch höchst einfache vulgatatreue Behandlung fast den Schein für sich, schon der ältern Vorlage angehört zu haben [3]).

Noch trümmerhafter überliefert als das eben besprochene ist ein aus dem Kloster Muri stammendes, von Bartsch wieder mitgetheiltes [4]) Osterspiel des XIII. Jahrh., dadurch merkwürdig, dass es wie kaum ein andres geistl. Spiel in Sprache und Ausdruck Einfluss der höfischen Dichtung, welcher sogar die Personenbenennungen z. Theil verdeutscht hat [5]). Der Inhalt der Bruchstücke ist wie folgt.

Bruchst. I. Verhandlung zwischen Pilatus und dem Paltenäre: dieser erlangt für später zu erlegende 10 Mark freies Geleit und Gewährung den Kram aufzuschlagen. Die dann folgende Rede, worin der Krämer (monologisch wie es scheint) seine Waare preist [6]) dürfte älter als die Scene zwischen ihm und Pilatus sein, da diese aus der sonstigen Osterspiel-Tradition heraustritt [7]).

---

[1]) Stellt man sich auf den Standpunct des Redactors, der die Luc. VII genannte Sünderin, Maria von Bethanien, und M. von Magdala wol unbedenklich confundirte, so sind die Fussalbung Christi und die Erweckung des Lazarus als Vorbereitungsscenen für die Leidens- und Auferstehungshandlung gut gewählt. Dass übrigens die (als verschwenderisch angesehene) Fusssalbung für Judas' Verrath, die das Volk mächtig gewinnende Auferweckung des Lazarus für den Blutrath der Hohenpriester entscheidend wurde, darf man aus der Schrift selbst entnehmen. (Vergl. Matth. XXVI, 14; Joh. XII, 10, 11 u. ähnl. Stellen.)

[2]) Uebergangen ist hier noch der (ja auch unwichtige) Zwischenfall mit Malchus.

[3]) Es ward das aber schon oben zurückgewiesen.

[4]) Cf. Germania VIII, p. 273 ff.

[5]) So wird der uns bekannte ‚Mercator' hier Paltenaere, doch auch Institor benannt.

[6]) Vergl. den Mercator bei Schönemann p. 154 und ähnliche Stellen in spätern Spielen.

[7]) Ausserdem findet sich hier das ‚Paltenaere'.

IIa. Bruchstück einer Höllenfahrt Christi. (Dieses Spielmotiv tritt uns hier zuerst [1]), später noch oft entgegen.)

IIb. Die Frauen nebst einem Diener (Antonius) kaufen beim Institor ihre Specereien ein.

III. Gespräch der Frauen mit dem als Gärtner erscheinenden Heiland.

IV. Bussrede Magdalena's an den Auferstandenen [2]).

Va. Fortsetzung derselben. Antwort des Heilands.

Vb. Pilatus bestimmt Wächter des Grabes.

VI. Letztere melden die geschehene Auferstehung: Pilatus erkauft (auf den Rat der Juden) ihr Stillschweigen um Geld.

Dass in diesen Bruchstücken (falls die angenommene Reihenfolge richtig) die Höllenfahrt Christi vor die Auferstehung fällt, ist gegenüber der auf unserm Gebiet fast häufigern, aus scenischen Gründen veranlassten Abweichung die richtige Weise [3]): eher möchte ich die angegebene Stelle für Bruchst. Vb. (das denn doch mit Redent. Spiel v. 255 ff. nicht stimmt) bezweifeln. — Für den geringen Wert, den das Denkmal als Ganzes beanspruchen darf, entschädigt eine vom strengen Kirchenstyl sich lösende, nach der ernsthaften wie humoristischen Seite aber doch gehalten bleibende, decent-verständige Behandlung des Einzelnen in höfisch gebildeter Sprache.

---

[1]) Zu Grunde liegt Ev. Nicod. 21 und ein sog. Canticum triumphale, woraus das ‚Advenisti desiderabilis' genommen. — Die Scenerie ist hier noch sehr einfach: nur ‚Diabolus' als Repräsentant der bösen Geister; Anima (so wol zu lesen statt Animal p. 287) statt der später zahlreich auftretenden Seelen im Hades.

[2]) Die zunächst auffällige Stimmung Magdalenas in dieser Scene erklärt sich wol daraus, dass der Dichter, der an eine directe Behandlung von Luc. VII, 37 noch nicht dachte (in dieser Bez. erscheint unser Denkmal auf älterer Stufe als das Ben.-Beurer O. Spiel), gleichwol, da auch ihm Magdalena Eine Person war mit jener Sünderinn, aus Luc. VII die Farben zur Ausführung jener Rolle entlehnte.

[3]) Cf. Symb. Apostol. — — — descendit ad Inferna, tertio die resurrexit a mortuis etc. — Das nur auf einige Stellen in den Briefen des N. Test. (cf. I. Petri III, 19) sich gründende Dogma von der Höllenfahrt scheint erst seit dem 2ten Jahrh. in das apostol. Symbol aufgenommen (Thomasius). Besonders ausgebildet ward es dann im Evang. apokr. Nicodemi cap. 21—26, das auch für die dramatische Behandlung massgebend wurde.

Gleichfalls aus der Schweiz stammt ein von Mone [1]) mitgetheiltes, vollständig erhaltnes Osterspiel aus St. Gallen, dem XIV. Jahrb. zugehörig. Es hat von Beginn des Lehramts Christi bis zum Tod und der Auferstehung fast alle Hauptmomente der evangel. Geschichte aufgenommen, und gliedert den gewaltigen Stoff durch vor den Hauptabschnitten wiederholte Ansprachen der Angeli oder des h. Augustinus [2]) an die Zuhörer, welcher letztere auch durch einen kurzen Prolog das Stück eröffnet. Auch hier ist durch chronologische Verstösse die allmähliche Erweiterung der Composition bezeichnet: in die Augen fällt, dass (bei im Ganzen sorgsamer Redaction) die Hochzeit zu Cana (nach Joh. II.) nur als jüngerer Zusatz vor die nach Joh. I. und Matth. III. ausgeführte Darstellung des Täufers Joh. und der Taufe Christi gerathen sein kann. — Die Versuchung Christi (v. 118 ff.) ist dem Matthäus = (cap. IV.), der weitere Verlauf meist dem Johannesevangelium entnommen. Als freiere Episode erscheint dazwischen die v. 156 ff. eingefügte Magdalenascene, aus jener versuchsartigen Gestalt, wie sie im Benedictbeurer Osterspiel begegnet, hier bereits in eine festere, für die Folgezeit meist nur wenig sich variirende, Form gebracht. Weggefallen ist hier der (ja doch nur aus Marc. XVI, 1 parodirte) Gang zum Salbenkrämer [3]): ersetzt wurde die Rolle des zur Busse mahnenden ‚Angelus' nicht ungeschickt durch die gute Schwester Martha [4]), welche freilich lange umsonst predigt und mancherlei Spott ärndtet. Unterbrochen wird die weltliche Scene zunächst durch die Berufung des Andreas

---

1) Sch. d. MA. I, p. 72 ff.

2) Vergl. über diese Rolle zunächst Du Méril p. 54, 55.

3) Dagegen tritt ein lockerer Verkehr mit jungen Männern allmählich freier hervor: im Ben.-Beurer Spiel hiess es p. 98 Schm.: Tunc accedat amator, quem Maria salutet. Et quum parum loquuntur, cantet Maria etc. — Hier (p. 79): Tunc Mar. Magd. cum una puella et II juvenibus chorizet dicens etc. — Weitere Ausführung der Liebhaberrollen in spätern Stücken.

4) Dies war eine weitere Consequenz der bereits im Ben.-Beurer Sp. deutlichen Identificirung der Maria von Magdala mit Maria von Bethanien.

und Petrus [1]), dann durch die aus Joh. VIII, 1=11 [2]) entnommene Geschichte von der Ehebrecherinn: ob aus dramaturgischen Gründen (als Vorspiel der Bekehrung Magdalena's) oder nur als weitere Ausnutzung des Johannesevangeliums, ist unsicher zu sagen. — Nachdem der Heiland zum Mahle Simons des Aussätzigen gekommen [3]) finden Martha's Vorstellungen endlich Gehör: Maria eilt dort hin und findet Vergebung. — Aufs Ausführlichste (v. 308—441) ist (nach Joh. IX) die Heilung des Blindgebornen und sein Verhör vor den Schriftgelehrten ausgeführt, ferner nach Joh. XI. Krankheit, Tod und Erweckung des Lazarus [4]). Durch Malchus [5]) erfahren die Hohenpriester das neue (grösste) Wunder des Volkspropheten und beschliessen den Blutrath, welcher Zug auf Joh. XI, 53 sich zurückführen lässt.

Halten wir die Betrachtung noch einmal bei dem besprochnen vorspiel-artigen Theil unseres Osterspieles fest, und erinnern uns zugleich der entsprechenden Parthie des Benedictbeurer Denkmals, so lässt sich eine gewisse Aehnlichkeit der Anlage ohne directe Verwandtschaft (wie es scheint) in beiden Stücken nicht leicht verkennen. Die Berufung der Apostel oder wenigstens einiger, die Heilung eines Blinden [6]),

---

[1]) Die betreff. Scene ist hier etwas bunt aus dem Bericht des Joh. und andrer Evangelisten gemischt, einfachere Fassung Fundgr. II, 245.

[2]) Bekanntlich ist der Text Joh. VII, 53 — VIII, 11 in kritischer Hinsicht schlecht beglaubigt.

[3]) Zu Grunde liegt (wie Mone notirt) Marc. XIV und Joh. XII, vielleicht auch Matth. XXVI; nicht benutzt scheint hier Luc. VII. Am besten vergleicht man hier übrigens Marc. XIV oder Matth. XXVI, denn bei Benutzung von Joh. XII würde die chronol. Anordnung im Folgenden befremden.

[4]) Der Text dieser Scene ist nicht ganz gesichert.

[5]) Bekanntlich der nach mehrfachem Bericht (z. B. Joh. XVIII, 10, wo allein sich der Name findet) von Petrus in Gethsemane verwundete Scherge. Man benutzte nun in Deutschland und Frankreich (wo er Malquin heisst, cf. Jubinal II, 157 ff.) den ‚Malchus' zur Bezeichnung einer hinterlistigen Schergenrotte im Dienste des Hohenraths.

[6]) Im Ben.-Beurer O. Sp. ist es der Blinde von Jericho (nach Luc. XVIII, 35) und im weitern Anschluss an Lucas (c. XIX) ist dort auch Zachäus eingeführt, im St. Galler Sp. der Blindgeborne (nach Joh. IX.).

Magdalenens geistliche und Lazarus leibliche Erweckung sind gemeinsame Züge: als ältester Kern dieses Vorspiels darf sicher wol die Magdalenenrolle in ihrer festen Verknüpfung mit der (ältern) Magdalena des Osternachtspiels betrachtet werden. Für die Auswahl der weiteren Scenen des Vorspiels waren theils äussere Gründe [1]), theils auch wol der Wunsch vorbildliche Beziehungen für das Hauptspiel (vom Leiden u. s. w. des Erlösers) einzuflechten. Letzteren Weg, der für unsere Betrachtung zu wenig sichere Resultate verspricht, verfolgen wir hier nicht weiter [2]), sondern nehmen den Faden des St. Galler Spiels wieder auf. V. 562 ff. wird der Einzug in Jerusalem, v. 569 ff. nach Luc. XXII, 9—12 die Zurüstung des Ostermahls, im Folgenden nach Luc. und Joh. [3]) die Einsetzung des heil. Abendmahls geschildert, der Dichter schreibt (v. 604, —5) darüber:

> Desselben dages er (Chr.) sang
> Sîn erste messe, des habe er dang!

In der Gethsemanescene (683 ff.) wird (v.720 ff.) der im Benedictbeurer Spiel noch übergangene Zwischenfall mit Malchus nun mit behaglicher Breite ausgeführt, nicht ohne Humor. Nach der Gefangennahme des Herrn berichtet Johannes darüber an Maria [4]), es folgt das Verhör bei Annas, wo das falsche Zeugniss von einem Juden Rufus abgelegt wird, der auch im Weiteren als Repräsentant bübischer Feindschaft gegen den Erlöser gebraucht wird [5]). An die Verleugnung und Reue des Petrus schliesst sich (v. 845 ff.) die Reue des Judas, dessen Verrat oben v. 632—37; 782, 83 eingeführt war. —

[1]) So hielt sich der Redactor des St. Galler Spiels offenbar mit Vorliebe an das Joh. Evang. — Gelegentlich sei hier eine ausschliesslich als Dramatisirung dieses Evang. sieh ergebende Arbeit aus dem Jahr 1516 erwähnt, von der Pichler (Drama des MA. a. Tirol p. 12) weiss.

[2]) Vergl. Mone I, p. 52, 53; Hase (Das geistl. Schausp.) p. 17.

[3]) Die Textstellen sind meist von Mone citirt.

[4]) Um das spätere Erscheinen derselben unter dem Kreuz zu motiviren.

[5]) Vergl. Mone I, p. 37, 38. — Mit Ruben freilich wird dieser Rufus nur ebenso gut zusammenhängen, wie Knecht Ruprecht mit Wuotan (nach unserer Mythologie): eher lasse ich mir die Beziehung auf das rothe Haar gefallen.

Die Scene vor Pilatus (v. 863 ff.) ist dadurch wichtig, dass hier (nach v. 880) das sonst immer nur mit den ersten Worten ‚Ingressus Pilatus' angeführte Respons. nun genauer erscheint, und so die Beziehung auf Joh. XVIII, 33 gesichert wird. — Pilatus sendet den Angeklagten zu Herodes, und dieser lässt durch einen Edelmann Namens ‚Panthias' dem Pilatus für seine Artigkeit Dank sagen [1]). Nach v. 1001 lässt dann die Spielordnung gemäss einer im MA. viel verbreiteten, auch im Heliand sich findenden Auffassung [2]) den Teufel der Frau des Pilatus jene Fürbitte für den unschuldig Angeklagten eingeben, die hier etwas weitläuftig an Pilatus berichtet wird (v. 1001—31). — Durch Rufus, der überall den offen-unverschämten Feind des Guten repräsentirt, wird die feinere List des Diabolus [3]) zu Schanden und das Bluturtheil gesprochen (v. 1061 ff.). — Die Kreuzigungsscene (v. 1069 ff.) wird durch 4 Reimpaare des Augustin eröffnet, die sich schon auf den überwiegend marianisch gefärbten Standpunct der Passionsbetrachtung des spätern MA. stellen [4]). Populär ausgeführt, doch nicht unversehrt überliefert, ist das aus Joh. XIX, 24 entnommene Losen der Kriegsknechte: Rufus ist es wieder, der den Essigschwamm reicht. Streben nach synoptischer Vollständigkeit zeigt sich in der Aufnahme beider Schächer: auch die Legende kommt in der Gestalt des anfänglich blinden, dann durch das von der Lanze rinnende Blut geheilten Longinus zur Verwertung. — Noch folgt die Bitte um das Begräbniss, dieses selbst (mit kurzer Marien- und Magdalenen-Klage v. 1204 ff.), die Wächterwerbung für das Grab, die Höl-

---

1) Ist, wie es doch scheint, Panthias aus Pontius corrumpirt, so wäre das eine irrtümliche Vertheilung der beiden Namen des römischen Landpflegers auf zwei Personen. — Sprichwörtlich sagt man mit ähnlicher Freiheit, ‚einen von Pontius nach Pilatus schicken', d. h. von einer Behörde zur andern.

2) Windisch (Quellen des Hel. p. 77) verfolgt sie bis zum Commentar Hrabans zu Matth. XXVII, 19.

3) Durch Schonung Christi die Erlösung der Menschheit zu hintertreiben.

4) Dagegen ist die Marienklage in diesem schon zur populären Osterspielsweise hinneigenden Denkmal eingeschrumpft bis auf das Sequatur lamentatio Mariae' nach v. 1176.

lenfahrt [1]) und schliesslich der Gang zum Grabe [2]), und die Erscheinung des Auferstandenen als Gärtner. Die Anlehnung an die ältere Osternachtfeier ist in dieser Schlussscene trotz der etwas wortreichen deutschen Uebertragung unverkennbar, und namentlich durch die Spielordnung bezeugt [3]).

Werfen wir auch auf diesen letzten Theil des St. Galler Denkmals [4]) einen Rückblick, bezüglich seines Verhältnisses zu der älteren Behandlungsweise. Zu den Personen der alten Osternachtfeier kamen zunächst Nicodemus und Joseph ab Arimathia hinzu, da sie bei der Grablegung (die ja der erste Act des Officium Sepulchri war) betheiligt: ihre Aufnahme zog die des Pilatus nach sich, von dem sie den Leichnam zu erbitten hatten [5]). War Pilatus einmal im Spiel, so liess sich diese Rolle füglich auch schon an einer frühern Stelle gebrauchen, nämlich zur Verurtheilung Christi [6]): hier hielt man sich an Joh. XVIII, 33 ff., welche Partie ein oft gebrauchtes Responsorium ward [7]). Weshalb aber erst hier einsetzen, und

---

[1]) Vorher wird in der Spielordnung (nach v. 1255) ganz kurz die Auferstehung angedeutet. — Hier finden wir zuerst Lucifer als Fürst der Hölle, als Repräsentant der Seelen aber Adam. — Das Cant. triumphale ist von Mone unter dem Text mitgetheilt.

[2]) Dabei wird statt der früher üblichen lat. Hymnen jetzt der bekannte ‚Mediavit‘ zu Grunde gelegt. Die Salbe wird v. 1283 wol erwähnt, der Salbenkrämer ist nicht vorhanden. — Die sog. ‚Maria Salome‘ scheint aus Maria Cleophae (uxor) und Salome, (der Mutter des Johannes) confundirt.

[3]) Diese schreibt für den Schluss noch das alte Responsorium ‚Dic nobis Maria‘ vor.

[4]) Vom Einzug in Jerusalem an v. 562 ff.

[5]) Am Schluss des unvollständigen Ben.-Beurer Osterspiels fanden wir schon (zwar in überarbeitet junger Form) Joseph ab Arimath. und Pilatus. — Ein altfranz. Osterspiel (Monmerqué p. 12) beginnt ganz passend mit der Bitte um den Leichnam.

[6]) Die Kreuzigungsscene mit ihrem lyrischen Schmuck (der Marienklage) haben wir unmittelbar dem Charfreitagsgottesdienst angeschlossen.

[7]) Als Respons. lautet sie nur ‚Ingressus Pilatus cet.‘, nicht ‚Ingressus iterum Pil. cet.‘, da man das Voraufgegangene nicht dargestellt hatte. Uebrigens gehörte das ganze 18. und ein Theil des 19. Cap. des Johannes zum kirchlich verlesenen Charfreitagsevangelium (Alt. II, 358.)

die früheren Leidensmomente, warum die ergänzenden Berichte andrer Evangelisten verschmähen? So mochten die Spielordner bald zu immer weiter zurückreichender [1]) synoptischer Verflechtung der Hauptmomente des Lebens Christi zu einem dramatischen Compositionsbilde gelangen, und ist man stellenweise vielleicht unbeirrt auf dieser Bahn fortgeschritten: vielfach aber wandte man im XIV. und XV. Jahrh., namentlich wol da, wo die Aufführung an Klosterschüler (doch unter Regie geistlicher Obern) gelangt war, sich wieder mit Vorliebe besondern Scenen der Osterspieltradition zu, namentlich solchen, die einer populären, selbst burlesken Behandlung am ehesten Raum gaben [2]). Es versteht sich von selbst, dass dies nicht die Charfreitagsmotive noch auch die der vorangehenden Leidens- und Lehr-Episoden sein konnten: vielmehr war es der um die Höllenfahrt und die Grabwächterscene vermehrte Apparat des alten Ludus de nocte paschae, freilich durch eine Behandlung, die das altbedeutsame verkürzend oder verschiebend trivialste Nebendinge behaglich ausspann, oft fast zur Unkenntlichkeit verdunkelt [3]).

§ 4. Anfänge populärer Behandlung.

Wenn wir am Schluss des vorigen § die Behandlung der Höllenfahrt als das Hauptcharacteristicon der ältern populä-

---

[1]) Wol ist es glaublich, dass Scenen wie der Verrat des Judas, die Verleugnung des Petrus als zur Festfeier wenig geeignete Momente der Passionsgesch. erst später (der Vollständigkeit wegen) Aufnahme fanden als z. B. die Bekehrung der sog. Magdalena und die so eng damit verknüpfte Auferweckung ihres vorgebl. Bruders. — Im Allgemeinen ist aber die Richtung der Entwicklung im Ostercyclus eine von der Auferstehungsfeier aus rückwärtsgehende, was (aber auch vor dem XV. Jahrh.) selbst zu völliger Confusion des Oster- und Weihn. Spieles führte.

[2]) Vorzeichen solcher Behandlungsweise begegneten uns mehrfach: im St. Galler Spiel z. B. die Scene mit Malchus in Gethsemane, das Losen der Kriegsknechte unter dem Kreuz.

[3]) Von dieser ungünstigeu Characteristik ist freilich das im besten Sinn populäre Redentiner Osterspiel auszunehmen.

ren Spiele dieses Cyclus bezeichneten, so ziemt es sich wol die Anordnung derselben in Rücksicht auf die Entwicklung jenes Spielmotivs zu versuchen. Wir werden demnach das in Wien erhaltne Osterspiel, welches im Anschluss an das wirkliche Ritual die Höllenfahrt noch ähnlich einfach wie das St. Galler Spiel erscheint an die Spitze stellen, und nun einerseits die reichere Entfaltung des Motivs im Insbrucker, die reichste im Redentiner vor Augen führen, andrerseits aber den Wiederabfall der Höllenfahrt, wie sie die bei Pichler mitgetheilten Tiroler Stücke zeigen, gewahren. Letzterer Umstand wird um so weniger befremden, als auch das Redentiner Spiel durch die so ungewöhnlich umfangreiche Ausgestaltung der Teufelscenen zu einem Aufgeben noch älterer Spielmotive als die Höllenfahrt geführt ward. — Dieser Anordnung, der das Alter der Hss. (das älteste Datum trägt ja die Insbrucker), zunächst nicht völlig beistimmt, wird durch sprachliche Rücksichten, die im Schlusscapitel hervortreten werden, weitere Unterstützung geliehen.

Sehr verworren überliefert ist das Wiener Osterspiel bei Hoffmann [1]), urkundlich als ‚spil von der besuchunge des grabes und von der uferstendunge gotes' bezeichnet. Dieser Titel bezieht sich nur auf den ältesten Theil, der namentlich nach vorn hin durch junge Zusätze arg überwuchert ist. Recht störend ist schon die Red. der ersten Blätter: Pilatus (p. 299) entlässt die Juden, um sich ihrerseits zu berathen — als sie (p. 300) wieder auftreten, werden sie als fremde und seltsame Gäste (v. 16, 17) von ihm bezeichnet. Die Sache wird sich wol so verhalten, dass die Rolle p. 199, 1—20 eben so irrthümlich dem Pilatus, als die ebendort v. 23—32 (was schon Hoffmann erkannte) dem Caiphas zugetheilt ward. Diesem gehört vielmehr die erste der beiden Rollen, die zweite einem bel. andern Juden [2]). — Pilatus (p. 301) dingt

---

[1]) Fundgr. II, p. 296 ff. Vergl. auch Wackernagels Altd. Leseb. Sp. 781—794. — Die Hs. wird ins Jahr 1472 gesetzt.

[2]) Bei der jetzigen Anordung bleibt unklar, warum Pilatus, der eben erst aufgetreten, sich umdrehen soll, um zu den Juden zu sprechen. Erklärt und ergänzt man aber die betr. Spielordn. (p. 299 oben) Pilatus geht auf das Pallas und kehrt sich um (d. h. wendet sich ab,

einige Ritter zu Grabeswächtern, diese gehen mit dem uns schon bekannten:

Wir wollen zu dem grabe gân u. s. w. [1])

an ihr Geschäft. Nachdem sie von den Engeln [2]) betäubt sind, ersteht Christus auf Michaels Ruf mit dem üblichen ‚Resurrexi‘, empfängt darauf von Gabriel eine brennende Kerze [3]), und von Raphael die Siegesfahne. — Das p. 303, 11—14 stehende Doppelreimpaar des ersten Ritters ist an dieser Stelle sehr verdächtig, gehört vielleicht p. 307 hinter die Spielordnung:

Die engel gên nu in das grab und singen etc.

— also nach der Höllenfahrtsscene. Diese ist hier einfacher ausgeführt als im Insbrucker und Redentiner Spiel (namentlich ganz ohne jene Gerichtsscene Lucifers), doch ausführlicher als im St. Galler. Die zu erlösenden Seelen werden durch Adam und Eva: die Teufelwelt wird durch Lucifer, Beelzebub und Satan vertreten. Eine dämonische Reaction gegen die Erlösung wird (p. 306) schon hier angedeutet, und eine Seele von Satan zurückgehalten, dann aber doch von St. Michael befreit.

Im Folgenden (p. 307, 308) begegnet ähnliche Verwirrung wie zu Anfang: Pilatus und Caiphas sind 307, 13 schon beisammen (und schreien!), v. 23 ff. kommt Caiphas mit den

---

weil er noch nicht gebraucht wird und die nächste Verhandlung eigentlich nicht hören darf) und spricht zu den Juden Caiphas etc. — so ist die Hauptschwierigkeit gehoben.

[1]) Hier nur dieser Anf. — Man scheint darauf angewiesen, die Str. nach Altd. Sch. p. 113, v. 142—45 sowie Pichler (Drama des MA. in Tirol) p. 143 zu ergänzen. Auch Fundgr. II, p. 336 (am Schluss unsers Wiener Spiels) findet sich dieselbe Str. in etwas unklarer Stellung. Lieber möchte ich mit Benutzung einer als Pilatusrolle wol jungen Partie Altd. Schausp. p. 110 (v. 44, 45) die Litanei der zum Grabe eilenden Wächter so herstellen:

Wir wellen ze dem grabe gân.
Jêsus der will ûferstân!
Wert Jêsus ûferstân
Sô müszen wir alle daz leben lân! —

[2]) Die Spielordnung (p. 302) spricht von VII Engeln, doch werden nur drei genannt, und leicht konnte VII aus III verschrieben oder verlesen werden.

[3]) Ueber den Cereus paschalis vergl. u. and. Alt Christl. Cult II, p. 360.

Juden klagend zu Pilatus [1]). Alle gehen nun Aufklärungshalber zum Grabe: hierauf wird p. 308, 17 — 311, 16 in leidlicher Ordnung vorgeführt, wie die Grabwache von Pilatus ausgeforscht, dann von ihm, der Frau des Caiphas und etliche Juden um die Wette ausgescholten wird, darauf Pessag (wol als Hauptmann der Wache anzusehn) sich solcher Behandlung widersetzt. Doch schon p. 311, 11 — 312, 14 ist durch die Ueberschriften [2]) wieder als nicht auf sicherer Trad. ruhend verdächtig und mit p. 312, 5 fängt die Handl. noch einmal da an wo 307, 27 [3]) — Klage der Juden über die schlechte Bewachung des Grabes. Pilatus nimmt hier aber seine Ritter in Schutz, und diese lassen sich ihr Stillschweigen von den Juden bezahlen. Diese ohne Zweifel ältere Variante kennt also jene groben Zänkereien nicht, die wir p. 210, 311 lesen und folgt der auch in den Bruchstücken aus Muri und dem Redentiner Spiel [4]) vorliegenden Auffassung, die schliesslich auf Matth. XXVIII, 12 zurückgeht. — Mit dem ‚Ein Kaufmann spricht' [5]) beginnen nun die Krämerscenen unseres Wiener Spiels, in der ganzen Anlage, mit unter auch in Einzelheiten an die entsprechenden Glanzpartien des Insbrucker Denkmals gemahnend [6]). Grosse Passagen (so p. 313, 5 — 316, 22; 320, 1 — 322, 6) könnten

---

[1]) Man könnte vor 307, 13 schreiben ‚Caiphas u. Mudo schreien.

[2]) Schon Hoffmann sucht hier zu ändern, doch wol nicht glücklich.

[3]) 307, 27 — 398, 4 = 312, 5—12.

[4]) Ich übersehė nicht, dass ein kleiner Anfang in Keifereien schon dort sich findet: die Worte des Annas v. 834 ff. dort erinnern an die des Pilatus p. 319, 11 u. 12.

[5]) p. 313, 5. — Die Rolle des Krämers wird im lat. Text bald als Mercator, bald als Medicus bezeichnet, und darnach im Deutschen als Kaufmann und Arzt.

[6]) Doch ist die Ausführung hier nicht ganz so breit und plump, auch fehlen die beiden Unterknechte Rubeins und die Magd. (Nähere Verwandtschaft zeigt sich in der komischen Erwähnung Flanderns und Egyptens, hier p. 315. Altd. Schausp. p. 130.) Doch hat sich der Red. für die hierin bewiesene Mässigung einerseits durch ein Vorspiel der (hier zwischen Krämer, Frau und Knecht spielenden) Keif- und Prügelscene in jener jüngern Fassung der Wächterscene entschädigt, wo die uxor mercatoris schon als Frau des Kaiphas wacker schimpfen kann (vergl. p. 319) — andrerseits auch durch freiere Behandlung einiger folgenden Scenen.

auch hier (und zum Frommen der Haupthandlung) fortbleiben: andre Stellen derart (wo die klagenden Frauen mit dem Krämer handeln) haben sich schmarotzerhaft zwischen älteren Texten eingenistet. Es finden sich (p. 323, 3—6) unter diesem ältern Bestand wieder Anklänge an den Trierer Ludus de n. p. (Fundgr. II, p. 273, 31 ff.), und die Besuchung des Grabes selbst (p. 323, 17 — 326, 18) ist einfach und würdig, im Anschluss an alte Tradition gehalten. Die Gärtnerscene (p. 326, 19 ff.) zeigt mässige Komik [1]): die Erkennungsscene zwischen dem Herrn und Magdalena ist nur freie Paraphrase des H. Prima quidem suffragia. Es folgt die Bekehrung des Thomas, wiederum vor dem Victimae paschali und vor dem das Ganze abschliessenden Wettlauf des Johannes und Petrus [2]), dessen Behandlung hier schon einige Ausgelassenheit athmet. —

Betrachten wir nun hierauf das Insbrucker Spiel, aufgezeichnet im Jahre 1391. Ich verweise den Leser auf die von Mone [3]) vorangeschickte ‚Uebersicht und Einrichtung des Stücks', um die vorliegende Rec. zu überblicken, während ich selbst mich jenes Schema's in freierer Weise bedienen werde. — Der älteste Theil ist mir natürlich die ‚vierte Handlung': die lat. Grundtexte [4]) sind hier sogar leidlich erhalten, und

---

[1]) Doch schon mehr Freiheit als die Insbrucker Rec. (Altd. Sch. p. 140, 141). Die Eingangsanrede des Gärtners bietet hier (p. 326, 19) eine bemerkenswerte Variante statt der uns sonst (Altd. Sch. p. 140; Fundgr. II, 276) bekannten. Der bez. Vers lautet:

Fundgr. a. a. O.: Als ob sie eins jungelinges waeren (wolten?) warten
Altd. Sch. . . . . . wez hastue hye czue warten?
hier . . . . recht als sie des krautes warten.

[2]) Dieselbe Anordnung im Wolfenbüttler Ludus und dem Insbrucher Osterspiel.

[3]) Altdeutsche Schauspiele p. 108.

[4]) Marc. XVI, die H. H. ‚Jesu nostra redemptio', ‚Cum venissem ungere mortuum', ‚Prima quidem suffragia', das Respons. ‚Dic nobis Maria'. — Zum H. Jesu p. red. vergl. Mone's Note p. 137 u. Schönemann p. 157, dem ‚Cum ven. ungere mort.' ist wie bei Schönemann p. 156 das ‚En angeli aspectum vidimus' vorgesehen (vergl. auch Fundgr. II, 275, 11—14). Die letzte Str. des H. ‚Cum ven.' (Dolor crescit cet.) ist hier durch die Gärtnerscene ‚die offenbar zwischen geschoben, von den früheren getrennt. Uebrigens ist der deutsche Text p. 140, 141 nicht von störenden Wiederholungen frei.

der deutsche Ausdruck geht selten über die Schranke wortreicher Uebersetzung hinaus. Die Gärtnerscene und der Wettlauf des Johannes und Petrus (letzterer sogar nur lat. ausgeführt, nach v. 1157) sind von komischer Beimischung noch fast frei: in der Einführung des Thomas stimmt unser Stück wie auch sonst (vergl. die letzte Note) zum ältern Theil [1]) des in § 2 betrachteten Wolfenbüttler Denkmals. Die Thomasscene (v. 1109 ff.) steht hier übrigens unrichtig vor dem Wettlauf des Joh. und Petrus [2]), was sie wol als Einschaltung verräth. — Theilweise gleich alt, aber durch üppige junge Auswüchse verunstaltet erscheint die dritte Handlung [3]). Sie beginnt mit dem Auftritt der klagenden Frauen (v. 422—454), der gut gewahrt ist, dem H., Omnipotens pater altissime [4]) wird strophenweis eine deutsche Uebersetzung nachgefügt. Dagegen ist die folgende, zwar vulgär gefärbte Scene zwischen dem Salbenkrämer, seinem Knecht Rubein und der Frau des Krämers [5]), ohne jeden nähern Bezug zur Haupthandlung: fast 300 Verse (v. 455—749) sind hier als rohes Einschiebsel kenntlich. V. 750—789 ist wieder alt und echt: der H. ‚Heu nobis internas mentes' mit deutscher Uebersetzung. Das Folgende (v. 799—862) ist trotz einer Str. Rubins in Küchenlatein durchaus späterer Zusatz, und auch nach der echt lateinischen, alten Stelle v. 863—874 das Weitere bis v. 910 durch jüngere Auftragung überwuchert. Ueppiger

---

1) Den wir als Ludus de nocte paschae bezeichneten. In der Gärtnerscene zeigt sich Verwandtschaft mit dem Trierer Lud. de n. paschae. cf. Fundgr. II, 276, 6—9 mit v. 1093 ff.

2) Letzteres nach Joh. XX, 4 ff., erstere nach v. 24 ff.

3) Mone durfte darum doch nicht die ganze Handl. als Zwischenspiel bezeichnen.

4) Vergl. Schönemann p. 151.

5) Vergl. dieselbe Rolle in der Eingangsspielordnung des Benedictbeurer Osterspiels. Den Krämer selbst fanden wir im gen. Spiel, in dem Fragm. aus Muri und bei Schönemann. — Die Frau wird hier p. 129 Antonia genannt, und hat noch eine Ancilla zur Seite, und wie der Krämer selbst einen Diener (Rubein), so wirbt dieser sich nacheinander zwei Helfershelfer, Pusterbalk und Lasterbalk. Diese Scenen gehören zu den tollsten Bravourstücken scurrilen Witzes, bleiben doch selbst die heil. Frauen nicht mit zweideutigen Anreden verschont.

Auswuchs wieder v. 911—984: eine Keifscene zwischen dem biedern Krämer und seiner liebenswürdigen Ehehälfte.

Die erste Handlung beginnt nach einem Prolog des ‚Expositor' (v. 1—40) mit dem ‚Ingressus Pilatus', das hier dem Landpfleger selbst gehört [1]): Er schickt zu den Hoherpriestern um die Bewachung des Grabes zu verabreden: Söldlinge werden gedungen, diese gehen mit einer auch sonst sich wiederfindenden Str. [2]) an ihr Geschäft. Die Wächter fallen dem Schlaf anheim; Christus ersteht (nach v. 167) mit dem Introitus der Ostermesse: Resurrexi! — Ein von Pilatus gesandter Bote findet das Grab leer: jener eilt selbst hin, und fährt die Ritter (Grabwächter) hart an. Diese beschuldigen sich gegenseitig und zanken auch wol, doch ist das komische Pathos hier weit milder als in der schon besprochnen dritten Handlung. — Fast am bedeutendsten ist uns die zweite Handlung, den Gang Christi in die Vorhölle [3]) und ein sich daran schliessendes Teufelspiel darstellend: Motive, die in den früheren Denkmalen kaum noch hervortraten [4]). Lucifer lässt aus Besorgniss vor fremdem Geräusch die Höllenthür schliessen, da erscheint Christus und fordert Einlass, ja bricht selbst die Höllenpforte (nach v. 225). Während die Dämonen vor Wut heulen, sind Adam und Eva und andre in der Vorhölle der Erlösung harrende Seelen hocherfreut. Aber nicht alle dürfen mit Christo hinweggehn, vielmehr übt Lucifer in einer von v. 259—421 reichenden Scene eine Gerichtsbarkeit über die noch vorhandenen oder neu beigebrachten Seelen aus [5]). Dieses Richteramt des Höllenfürsten findet sich in

---

[1]) Ganz abgesehen von dem Zusammenhang, in dem das Respons. eigentlich steht (cf. Joh. XVIII, 33) wird hier der Anfang desselben nur zur feierlichen Einführung des Pilatus gebraucht.

[2]) v. 142—145. Ich habe beim Wiener Osterspiel sie schon besprochen.

[3]) Hier wie gewöhnlich aus scenischen Gründen hinter die Auferstehung verlegt.

[4]) In den Fragm. aus Muri, dem St. Galler u. Wiener Osterspiel.

[5]) Man wird an die Richter der antiken Unterwelt, Minos, Aiakos u. s. w. erinnert: in echt christlicher Tradition dürfte sich ein Richteramt des Höllenfürsten nicht finden. — Ein wirkliches Verurtheilen der Seelen durch Lucifer tritt uns übrigens erst im Redentiner Spiel entgegen: hier bekennen sie einfach ihre Schuld.



ähnlicher Weise nur wieder im Redentiner Osterspiel, zu dem ich also am passendsten übergehe, und mich wieder an Mone's Inhaltsschema anschliesse [1]). Das niederdeutsche, doch in lat. Spielordnung gefasste Denkmal ist in der (Karlsruher) Hs. ‚De Resurrectione' überschrieben, und ward nach einer Schlussnotiz im Jahr 1464 zu Redentym (in Mecklenburg) niedergeschrieben.

Verglichen mit dem Insbrucker Spiel zeigt unser Stück zunächst Erweiterung der Scenen in der Unterwelt: der zweiten Handlung dort entspricht hier die dritte und fünfte H.; die dritte den beiden ersten, die fünfte den beiden letzten Auftritten jener. — Dagegen für die dritte Handl. sowie die vierte des Insbrucker findet sich kein Analogon im Redentiner Spiel: während die beiden ersten Handl. sowie auch die vierte hier zusammen der ersten Handlungen des Insbrucker Spiels correspondiren. Ziehn wir die Summe, so hat der Redactor des nd. Denkmals allerdings gerade den ältesten Kern des Osterspiels aufgegeben: aber dieser erschien uns im Insbrucker Spiel als eine veraltete, von jungem Auswuchs vielfach überwucherte Materie. Ward diese wie hier, mit sicherer Hand ganz abgestossen [2]) so liess sich Raum und Kraft erübrigen, um jüngere Spielmotive mit soviel Energie auszubilden, dass sie ohne Missklang die älteren ersetzen konnten. Dieser Process durfte nicht ohne Zusammenhang mit dem religiösen Zeitgeist vor sich gehn, wenn er berechtigt und organisch sein wollte: dem spätern MA. aber kommt wo es eben nicht blos alte Trad. fortspinnt, schon eine direct moralische Tendenz zu, wie sie in der Reformationszeit sich schärfer ausprägt gegenüber weicher Gefühlsschwärmerei einerseits, mechanischer Werkfrömmigkeit andrerseits [3]). Wie auch anf andern Literaturgebieten vollzieht sich der Durchbruch jener neuen Richtung auch in unserm Denkmal ver-

---

[1]) Schausp. des MA. II, 7 ff. — Specialausgabe von Ettmüller: Dat Spil van der Upstandinge. Quedl. u. Lpzg. 1851. — Vergl. auch Drosihn: Ueber das Redentiner Osterspiel. Neustettin 1866.

[2]) An der Ueberschrift ‚De resurrectione' brauchte darum Drosihn p. 32 doch nicht zu mäkeln.

[3]) Es sollen damit eben nur die Entartungen der katholisch-mittelalterlichen Religiosität bezeichnet werden.

mittelst einer satirisch-geisselnden Weltanschauung [1]), welche sich aber (zum Gewinn der poetischen Wirkung) oft mit naivem Humor verbindet.

Die erste Handlung und die als ihre Fortsetzung zu betrachtende zweite [2]) stimmt freilich in den Hauptzügen mit dem Insbrucker und anderen (noch zu betrachtenden) populären Osterspielen, überrascht aber durch die Anwendung niederdeutscher Localfarben [3]). — Die vierte Handlung bleibt davon frei: Pilatus söhnt sich mit den Grabeswächtern aus und verurtheilt schliesslich (v. 1021—41) das ganze Benehmen des jüdischen Volks gegen Christus, den er gerne würde gerettet haben. Eingerahmt von den genannten, nur Nebenrollen aufweisenden Handlungen erscheint die dritte (Christus in der Vorhölle) insofern als Hauptact, weil hier allein die für das Osterspiel schon unentbehrlich gewordene Rolle des auferstandenen Erlösers eingreift. Das Personal in der Unterwelt hat sich (vergl. mit dem Insbrucker Spiel) bedeutend vermehrt: während dort auf Seite der Dämonen nur Lucifer und Satan, unter den ‚Altvätern‘ (mit Mone zu reden) nur Adam und Eva genannt werden, treten hier auf letzterer Seite Abel [4]), Adam, Isaias, Simeon, Joh. Baptista, Seth und wieder Isaias auf: später (v. 485 ff.) werden David, Adam und Eva, noch später (v. 685 ff.) Enoch, Elias und der Latro (aus Luc. XXIII, 42) vorgeführt [5]). — Auch das Teufelsregi-

[1]) Wem fiele nicht gleich Seb. Brandt's Narrenschiff ein!

[2]) Mone hätte sie füglich vereinigen dürfen.

[3]) So werden v. 206 Hiddensee und Mön, v. 212 Pole (d. h. Poel bei Wismar) als dem Schauplatz der Handlung benachbarte Orte genannt.

[4]) Im Ev. Nicod., das vom 18. bis 26 Cap. für die scenische Darstellung der Höllenfahrt benutzt ward, werden Joh. Bapt. (c. 18), Adam und Seth (c. 19), David (c. 21), Habakuk (c. 28): Enoch, Elias und der gute Schächer (v. 25, 26) genannt. Aus c. 21 rührt auch wol die Anwendung von Ps. 24, 7—10 her. Dagegen ist das aus Augustin gezogene canticum triumphale, das Drosihn (p. 22) mit Beibringung einer Notiz aus Daniels Thes. Hymn. II, p. 315 erläutert, wol nicht direct auf das Evang. Nicod. gegründet, wenn es auch an cap. 24 erinnert.

[5]) Joh. Bapt. wird zuerst von Satan am Fortgehen gehindert, doch geht es ihm besser als der Anima infelix Altd. Schausp. p. 117 unten.

ster ist durch Noytor, Tutevillus und Puck verstärkt [1]), und andre erscheinen noch in der fünften Handlung. Was diese selbst nun betrifft, so erscheint sie einerseits (da nur die Dämonen sie mit dem eigentlichen Osterspiel verknüpfen) zwar als freier Anhang, andrerseits — wenn man sich auf den auch in Prolog und Epilog des ganzen Stücks sich zeigenden moralischen Standpunct des Redactors stellt, leicht als die wichtigste Parthie des Ganzen. Hier wird gezeigt, wie die Erlösungsthatsache die Macht der Hölle nur zu geschärfterer Feindschaft gegen die Menschen, welche jener Freiheit theilhaft werden sollen, antreibt: und wie die Menschheit, will sie im alten Schlendrian fortleben, nur um so sicherer in den Höllenrachen hineinsteuert [2]).

In dieser Handlung lehnt sich der Dichter, (so darf man den Redentiner Dramaturgen wol nennen) eben so entschieden an eine ältere Vorlage (vielleicht an das Insbrucker Spiel v. 259—421 oder eine ähnliche Rec.), wie er sie selbstständig verwerthet hat [3]). Im Insbrucker Spiel sind es 7 Animae, die von Lucifer gerichtet werden: die Seelen eines Bäckers [4]), Schusters, Kappelans, Bierschenken, Fleischers, Schröters (d. h. Tuchschneiders) und Helsers (Buhlers) — im Redentiner ein Pistor, Sutor, Sartor, Tabernator, Textor, Carnifex (Fleischer), Penesticus (Krämer), Raptor und schliesslich ein Sacerdos. Letzterer weiss freilich mit kräftigem Segen dem Lucifer die Hölle selbst heiss zu machen und sich dann ruhig zu entfernen. Da von dem geistlichen Herrn auch allerhand Ungehörigkeiten bekannt waren (cf. v. 1760 ff.) so ist der moralische Standpunct ihm gegenüber nicht recht zur Geltung gekommen: der (selbst geistliche) Dichter konnte sich

---

[1]) Ueber die Teufelsnamen in diesem Spiel vergl. Ettmüllers Einleit. p. XVIIII, XIX.

[2]) Ob eine in den Lübecker Chroniken gerade für das Jahr 1464 bezeugte Pest dem Dichter unsers Spiels bei v. 1265, 66 (Mone) im Sinn gelegen (vergl. Ettmüller p. VIII, IX) bleibt fraglich.

[3]) Vergl. namentlich Insbr. Spiel v. 300—354 mit Redentiner Spiel 1120—1143; Insbr. Sp. v. 406—421 mit Red. Sp. 1928—1949. — Namentlich in der Rolle Lucifers zeigt sich die selbst schöpferische Thätigkeit des Redentiners.

[4]) So giebt sich v. 266 die vorher nur als ‚anima infelix‘ bezeichnete zu erkennen.

hier nicht leicht entschliessen, den theoretisch zwar zugegebnen Satz, dass es auch für hohe und höchste Clerisei Quartier bei Lucifer gebe (vergl. v. 1954) practisch in aller Schärfe durchzuführen [1]). Viel mehr wird man hinter jener Inconsequenz des ethischen Standpuncts kaum suchen dürfen [2]). Auch der Localbeziehungen enträth die letzte Handlung nicht ganz: Lübeck wird 1265 als der Ort genannt, woher die Teufel die Seelen holen sollen. Sollte das wie Mone annimmt, eine ‚landschaftliche Satire' sein, so geht doch in ihr die Tendenz der letzten Handlung keineswegs auf: der drohende Erguss Lucifers (v. 1950 ff.) nimmt eine sehr allgemeine Richtung. Man wird in dieser localen Näherrückung der Handlung auch nicht bloss Naivität des MA. sehen dürfen, da sie in unserm Denkmal doch einzig in ihrer Art erscheint [3]): sie steht sicher in Zusammenhang mit jener bewusst ethischen Richtung des Redactors, die nicht nur die Darstellung einer längst geschehenen Thatsache wollte, sondern eine lebendige Wirkung auf die Gegenwart und eine sittliche Erweckung des Zuschauers erstrebte, wie es v. 13 ff. heisst:

Got de will in desser tŷt lôsen,
Dî dâr lâten van dem bôsen.

---

[1]) Zwar scheint schon im Insbrucker Spiel v. 372 ff. der lustige Kappellan zur Hölle bestimmt, aber die ganze Ausführung dort ist schwankhaft und meint es offenbar nicht allzustreng. Dort ist es auch der Wüstling (helser), dem als einem gefährlichen Kunden der Hausvater der Hölle Einlass weigert.

[2]) Einerseits waren auch schon zur poetischen Einkleidung des ethischen Grundgedankens humoristische Scenen, wie die zwischen Sacerdos und Lucifer wünschenswert, andrerseits musste neben der furchtbaren Gewalt des bösen Feindes doch auch die Schranke sichtbar werden, in die sie gewiesen — wie auch die schliessliche Niederlage der Teufelskunst in dem komischen Schlusseffect, wo Lucifer als gebrechlicher alter Sünder von den Seinen abgetragen wird, klar durchscheint.

[3]) Wenn es im Insbr. Sp. v. 293 ff. heisst:

Lauf hen keyn Pullen,
Dass wir die sele (‚helle' liest K. Schröder) gefullen,

so ist das nur ein Reimwitz, und ebenso das ‚Anian' (Avignon?) v. 299 daselbst. — Die scherzhaften Localisirungen im Wiener Osterspiel (Fundgr. II, p. 321 u. f.) haben gleichfalls nur humoristische Bedeutung.

Dî dâr hûten myt Gade upstân,
Dî schollen frîg von sunden gân.

Pichler hat in seiner Tiroler Sammlung, zu der wir schliesslich uns wenden, von vier Osterspielen Nachricht gegegeben, die unter sich sehr grosse, ausserdem am meisten Verwandtschaft mit dem Wiener Spiel zeigen. — Vom ersten derselben, das übrigens fast mit W. sich decken soll, hat Pichler (p. 41 unten) nur die Schlussrede des Praecursors mitgetheilt: zwei andere documentiren in den mitgetheilten Pröbchen (Gärtnerscene p. 43, Werbung der Grabeswache durch Caiphas p. 44 ff. und wieder eine Gärtnerscene p. 48, 49) das weitere Umsichgreifen und Ueberwuchern der humoristischen Spielmotive. Vielleicht, dass (wie Pichler befürwortet) eine Satire gegen militärische Prahlhänse und medicinische Marktschreier der Zeit den plumpen Witz in etwas würzen half [1]). Eine Eigenthümlichkeit dieser Tiroler Stücke liegt darin, dass die Krämerscene freilich geschwunden, die aber ursprünglich dem Salbenkrämer zukommende Anpreisung von allerhand Heilmitteln hier auf den Hortulanus, der mit Hilfe eines Knechts einen Würzgarten bebaut, übergegangen: bei dieser Contamination der Krämer- und Gärtner-Rolle ward natürlich die ursprüngliche Identität letzterer mit der Salvatorrolle aufgegeben. Ich gehe über zu dem vollständig mitgetheilten vierten Spiel.

Eingangs fehlt hier die Berathung der Juden und Abordnung der Grabwache: wir hören die Ritter wie aus eignem Antrieb mit der bekannten Str. [2]) zur Wache ziehn, und die sonst von Caiphas oder Pilatus geäusserte Besorgniss wegen der Auferstehung ist hier dem ersten Ritter selbst eigen. Im Folgenden finden sich dann freilich Andeutungen, dass unsere Helden sich für Geld und gute Worte dem Pilatus verpflichtet haben. Die Betäubung der Wächter

---

[1]) Ein gleiches würde dann von den bez. Scenen bei Mone im Insbr., bei Hoffmann im Wiener Osterspiel auch gelten (Vergl. Wackernagel Literaturgesch. p. 307, der in dem Krämer einen schelmischen Marktjuden sieht). Doch ist die Grenze zwischen naiv-humoristischer und satirischer Nachahmung der Wirklichkeit jetzt schwer zu bestimmen: oft genug mochte nur die erstere walten.

[2]) Wir wellen ze dem grabe gân. — Schon oben erläutert.

geschieht hier (p. 146) nicht so geradezu wie sonst wol, sondern durch dreimaliges Nahen des Engels: der Auferstehungsact selbst ist im Anschluss an lateinische Texte [1]) ausgeführt. — Die fünf Ritter gerathen nach ihrem Erwachen wol in Zorn, und beschuldigen sich gegenseitig: aber wie ihre Zeichnung hier überhaupt etwas nobler ist, so treten sie (p. 148) mit einer erbaulichen Anrede an die Zuhörer ab, Zeugniss für die Auferstehung ablegend. — Das Folgende ist auch nach recht alter Tradition gearbeitet: zu Grunde liegt der H. ‚Omnipotens pater altissime' [2]) und der Anfang von Marc. XVI. mit deutscher Paraphrase. Dagegen ist die p. 151—157 etwas breit ausgeführte Gärtnerscene eine sehr freie Partie, die sich seltsam genug an die lat. Textworte (Joh. XX, 15) anschliesst: übrigens ist die Trennung der Gärtnerrolle von der des Erlösers hier zum Glück völlig deutlich [3]). Letzterer offenbart sich der Magdalena im einfachen Anschluss an den Prima — quidem suffragia — hymnus und das Trishagion im Munde der Jüngerinn. Dagegen hat sich die Thomasscene und der (nach verdeutschem Victimae paschali) [4]) schliesslich noch folgende Wettlauf des Johannes und Petrus ungehörig burleske Behandlung nicht erwehren können. Die chronolog. Ordnung dieser Schlussscenen ist wie im Wolfenbüttler Ludus und Insbrucker Osterspiel [5]). — Nicht begegnet war uns in

---

[1]) Das wol auch dem Ritual entnommene ‚Ego dormivi' (p. 147) finde ich nicht gleich auf: das ‚Resurrexi cet.' ist der (aus Ps. 139, 1 zu ergänzende) Introitus der Ostermesse.

[2]) Vergl. Schönemann p. 151, 152. Altd. Sch. p. 121, 122.

[3]) Vergl. die Spielordnung p. 158 oben.

[4]) Das Vorkommen dieses Rituals, das schon in § 1 dieses Cap. besprochen ward, ist auch in den § 2—4 von mir besprochnen Stücken beachtenswert. Im St. Galler Osterspiel (Mone I, 128) findet sich nur das von mir sogen. Respons. Dic nobis Maria, doch in einer kürzeren Fassung, die auch Altd. Schausp. p. 143 begegnet (wo das ‚Victimae paschali' vorausgeht, wie auch hier bei Pichler, dessen Text aber das Respons. vollständiger hat). Für sich steht wieder der Text bei Schönemann p. 168, wo das Respons. auf die drei Marien, nicht wie sonst auf Mar. Magd., Petrus und Joh. vertheilt ist. Das Victimae pasch., das bei Schönemann noch getrennt vom Respons. begegnet, gehört immer der Magd. allein.

[5]) Der Grund, die Thomasscene überall vor den Wettlauf zum Grabe zu legen, liegt offenbar darin, dass dieser sich leicht an kirch-

Pichlers Mittheilungen eine Teufelscene, entsprechend der im Insbrucker- und Redentiner-Spiel: eine solche ist wenigstens probeweise später (Germania XI, p. 96) mitgetheilt, als Schluss eines mehrtägigen Passionsspiels [1]) selbständig auftretend und wieder in rein humoristischer Behandlung sich gefallend [2]). — Ueber das spätere Bauernspiel in Tirol hat Pichler (vergl. a. a. O. p. 99) noch an anderm Orte gehandelt, und dieses, mag es auch direct nur mit den Jesuitenspielen Zusammenhang zeigen, schwerlich mit Recht ganz von dem Drama des MA. geschieden, da auch jene selbst nicht aus dem Boden gewachsen sein werden.

§ 5. **Das populäre Passions-Osterspiel.**

Ehe wir an die wichtigen Denkmäler dieses § herantreten, muss ich einige Rückblicke mir erlauben. Zunächst eine Ergänzung der in § 1 berührten kirchlich-symbolischen Handlungen, die fast schon früher erwartet werden durfte. Für den Palmsonntag [3]) gab es wenigstens hier und da einen Ritualact, der den Einzug Christi in Jerusalem darstellte: für den Gründonnerstag die Fusswaschung [4]), für den Charfreitag die oben besprochne sepultura crucis und für den Ostermorgen die Kreuzerhebung [5]). Gleichfalls am Osterfest scheint

---

liches Ritual (nämlich das Responsor. Dic nobis Maria) anschliessen konnte, ja schon in den ältesten Osterfeiern (cf. Mone I, p. 9.) in nuce enthalten war. Dieser Act schien also erbberechtigt, den Schlussstein des Osterspiels zu bilden: die in der Spieltradition jüngere, kirchlich minder autorisirte Thomasscene war geehrt genug, wenn man sie irgendwo einflickte.

[1]) Insofern durfte die ‚Teufelskomödie' hier füglich als Uebergang zu dem mehrtägigen Passions-Osterspiel, das in den folgenden §§ behandelt wird, dienen.

[2]) Die Hs. trägt die Notiz: Von Hall 1514.

[3]) Vergl. Wackernagel Lit. Gesch. § 83 Anm. 1. Einen noch strenger kirchlichen Act beschreibt Du Méril p. 42, und Alt. Christl. Cult. II, p. 352.

[4]) Hierfür bedarf es wol keiner Belege. Weitere Erinnerungsfeier an das h. Abendmahl beschreibt Du Méril p. 43.

[5]) Während der Osternacht fand (wie noch jetzt cf. Alt. II, 364)

jener Wettlauf der Jünger, von dem wir so manche Beispiele fanden, auch ohne viel Worte als fröhlicher Fest-Act gebraucht zu sein [1]). Endlich liesse sich für den dritten Osterfesttag zunächst für Frankreich ein ziemlich altes Offiz nachweisen, worin der Gang der zwei Jünger nach Emmaus (Luc. XXIV) vorgeführt ward, und Spuren davon lassen sich auch bei uns auffinden [2]). — Im Anschluss an diese kirchliche Feiern, und mit reicher Benutzung von Alle dem, was in den Evangelien über das spätere Leben Jesu (denn die Geburt und erste Kindheit blieb als eigenthümlicher Sprengel des Weihnachtspiels geachtet) bildete sich unter wachsender Theilnahme des Volks im XV. und XVI. Jahrh. ein so umfangreiches Osterspiel aus, dass um den Reichthum der aufgenommenen Handlung anzudeuten, andrerseits aber auch, um Irrtümern [3]) vorzubeugen, von uns die Bezeichnung Passions-Osterspiel gewählt ward. Ist dieses nun in der Hauptsache auch als verstärkte Wiederaufnahme der in § 3 erörterten Anfänge synoptischer Behandlung anzusehen, so hat es sich doch die populäre Richtung, welche im vorigen § uns vorlag,

---

eine Procession um die Kirche statt, und kam dabei mehrfach ein aus Augustin (serm. 137 de tempore) gezogenes Canticum zur Anwendung (cf. Drosihn p. 22), das uns bei Behandl. der Höllenfahrt schon begegnet ist und wieder begegnen wird.

[1]) Vergl. das Zeugniss von 1598 in der Vorrede zur neuen Ausg. des Chnustin'schen Weihn. Spiels p. 5. — Es geschah wahrscheinlich als freier Schlussact des Respons. Dic nobis Maria, das jetzt noch gebraucht wird.

[2]) In Frankreich hiess es Office des Pèlerins, vergl. Du Méril p. 47. oder Off. des Voyageurs vergl. das p. 117 ff. ebendort mitgetheilte Denkmal. — Für Deutschl. wüsste ich aus älterer Zeit (angeblich dem XIII. saec.) nur einen ungedruckten Ludus de discipulis in Emmaus (cf. Gödeke D. Dichtung im MA. p. 970) anzuführen: spätere populäre Behandlungen des Thema's sind von Pichler aus Tirol mitgetheilt und werden weiter unten besprochen werden.

[3]) Als ob Passions- und Osterspiele zwei verschiedene Gattungen seien, wie Vilmar (Lit.-Gesch. 9 A. p. 264) annimmt, ob er gleich selbst ein ‚Passionsspiel‘ edirt hat, das zugleich die Auferstehung behandelt (vergl. bei Haupt III. 480), also wol auch ein ‚Osterspiel‘ ist. — Die Bez. ‚ludus passionalis‘ in Hss. erklärt sich leicht, weil die Darstellung der Passion weit mehr Mühe erforderte und auch wol mehr Theilnahme fand, als die der Auferstehung.

zu Nutze gemacht, und bezeichnet in dieser umfassenden [1]), dabei was Colorit und Behandlung betrifft, nüchtern-gemässigten, auch von komischen Excessen wieder mehr gereinigten Form den Höhepunct des Osterspiels überhaupt.

Etne Gruppe für sich bilden die Frankfurter, Friedberger und Alsfelder Passions-Osterspiele: erstere beide nur in den Uebersichtsrollen des Spiel-Regenten auf uns gekommen, letzteres völlig erhalten, doch bislang noch nicht vollständig mitgetheilt. — Der Frankfurter Ordo [2]) zeigt neben manchem alten Zuge doch in seiner vorliegenden Gestalt schon hier und da Hinneigung zu Weihnachtsspielmotiven. Namentlich erinnert uns die Anlage des Vorspiels, wo nach einem Prolog des Augustinus die Stimmen verschiedener Propheten so disponirt sich hören lassen, dass jedem einzelnen Propheteuma ein verstockter Jude mit trotziger Gegenrede antwortet, an den Eingang des Benedictbeurer Weihnachtspiels oder den des bei Pichler p. 5 erwähnten Stückes. Unmittelbar an den Schluss des Vorspiels (p. 138 oben) reiht sich eine aus Luc. II, 52 genommene Antiphone, sodass hiermit die Behandlung des N. T. beginnt. Hier finden wir manches Bekannte, doch oft eigenthümlich behandelt: die Versuchung Christi [3]), die Berufung der Apostel, verschiedene Beispiele von Krankenheilungen [4]). Besonders hervorsticht aber die Hervorhebung Johannes des Täufers. Schon seine Strafrede an Herodes und Gefangensetzung (nach Luc. III, 19), dann die Entsendung seiner Jünger an Jesus, schliesslich das

---

1) Begegnen doch auch Marienklagen und selbst die Spuren der alten Osternachtfeier hier wieder.

2) Dies oder registrum die technische Bez. — Die bei Fichard (Frankf. Archiv III, 137 ff.) mitgetheilte Hs. gehört dem XVI. Jahrh., das Stück scheint in den Jahren 1498 und 1506 aufgeführt. — Den Anfang des Ordo giebt auch Du Méril p. 297 ff.

3) In dieser Scene (p. 300 bei Du Méril) scheint eine leichte Umstellung vorzunehmen zu sein: das ‚ductus est Jesus, der Chor ist passender vor die ersten Worte des Satanas zu setzen.

4) Apostelberufung und Heilungen, sind hier ausgeführter und auch mit Benutzung entfernter stehender Bibelstellen behandelt. Als Repräsentanten der verschiedenen Krankheiten werden hier der Blinde von Jericho (cf. Marc. X, 47), ein Lahmer, Aussätziger, Stummer und Gichtbrüchiger (infirmus) gebraucht.

Gastmahl des Herodes [1]) und das sich daran knüpfende Ende des Täufers werden hier dramatisirt — auch die scenische Behandlung solcher Unterredungen des Herrn mit den Juden, wie sie Ev. Joh. VII. erzählt sind, ist früheren Spielen fremd [2]). Mit der Martha-Magdalenascene (p. 142) lenkt unser Ordo wieder mehr in die traditionelle Bahn des Osterspiels, und bemerke ich nur noch, dass sich populäre Behandlung hier weniger bei der äusserst kurz (wie es scheint) behandelten Höllenfahrt, als bei dem Gange der h. Frauen zum Salbenkrämer [3]) (p. 154) ausspricht, und dass der Schluss des Ganzen (p. 158) wieder den h. Augustin im Verkehr mit den Juden, von denen einige sich taufen lassen, uns vorführt. — Die Friedberger Dirigirrolle [4]) ist kürzer wie das ebenbesprochne und das folgende Spiel, denen sie sonst nahe steht: sie beginnt mit dem weltlichen Treiben Magdalenas.

Von dem Alsfelder Spiel hat Vilmar [5]) vier Bruchstücke publicirt, die über Anlage und Behandlung einigermassen aufklären. Die Handlung reicht vom Auftreten Johannis des Täufers bis zu der auch hier hinter die Auferstehung verlegten Höllenfahrt und noch etwas weiter [6]). Ein Vorspiel (abgesehen von dem das Stück eröffnenden dreifachen

---

1) Die Tochter des Herodes wird hier übrigens nur ‚Puella', nicht etwa Herodias genannt. Erst auf wiederholte Mahnung (p. 191) willigt der Fürst in ihre von der Mutter insinuirte Bitte.

2) Ich erkenne hierin eine Steigerung jener im Vorspiel von den Propheten geführten Dialektik.

3) Es scheinen hier sogar zwei Krämer, jeder mit seinem Weibe die Kaufscene belebt zu haben (p. 154), doch ist von Knechten und Magd hier nicht die Rede.

4) Mitgetheilt von Weigand bei Haupt VII, 545 ff. — Die vielfach mit dem Alsfelder Spiel stimmende Teufelscene (cf. p. 547, 548) steht schon hier verschoben, wie das: ‚Brengit mir her babist und cardinal' zeigt, was erst nach Christi Höllenfahrt ursprünglich folgt. (Insbrucker Osterspiel, v. 300 ff.)

5) In Haupts Zeitschr. III, p. 477 ff. — Die Aufführung dieses oder eines ähnlichen Textes ist für die Jahre 1501, 1511, 1517 bezeugt. Die Aufführung war eine dreitägige. (Genauere Mittheilungen wären für dies Spiel und die Friedberger Rolle noch zu wünschen.)

6) Wir erfahren von Vilmar nicht, was Blatt 79—81 der Hs. bietet. Doch ersieht man dies und einiges Andre aus Weigands Mittheilungen bei Haupt VII, p. 549 (u. weiter zurück).

Prolog) fehlt auch hier nicht, und mag in der Vorlage jenem der Frankfurter Dirigirrolle näher gestanden haben [1]: die erhaltene Red. hat dafür eine Teufelscene gewählt, deren Hauptmotive uns schon in anderm Zusammenhang begeguet waren, und deren Verwendung hier zu der Oekonomie des Ganzen nicht recht passt, trotz einiger Aenderungen des Redactors. Wir thun aber wol, in unserer Betrachtung der vier Proben mit der letzten, welche die Höllenfahrt bildet, zu beginnen. Die Anlage stimmt im Ganzen mit der in den populären Osterspielen, ist aber noch bedeutender geworden durch Aufnahme eines Motivs, das eigentlich den Spielen vom Weltgericht zukommt — nämlich der endgültigen Entscheidung Christi über den ferneren Zustand der Seelen [2]. Dadurch ward schon eine schärfere Trennung der guten und bösen Seelen, als es bisher in dieser Scene üblich war, nöthig: namentlich aber konnte jene Gerichtsscene Lucifers, zu der sich auch hier die Ansätze wol erkennen lassen [3], jetzt nicht mehr geduldet werden ohne störende und unpassende Wiederholung. Diese ward freilich gemieden, doch mochte der letzte Redactor die wirksamen Hebel zur Unterhaltung [4] des Publicums, die in jener ältern Gerichtsscene lagen, nicht fahren lassen: er arrangirte also eine Variation jener Teufelscene zu Anfang des Stücks [5]. Das hätte bei etwas mehr Geschick

---

1) Darauf führt die mehrfach (so p. 518) erwähnte Rolle der Synagoge (d. h. Judenschaft), die auf die einzelnen Judenrollen u. die Synagoge im Frankf. Spiel (p. 518) hindeutet.

2) Eine Gelegenheit zu solcher Steigerung bot schon das aus Matth. XXV, 34 entlehnte Textwort an die erlösungsfähigen Seelen, wie es im Anschluss an das bei Drosihn p. 22 mitgetheilte Ritual (bei Mone Sch. des MA. I, p. 124, 125) schon das St. Galler, Insbrucker, Redentiner Osterspiel haben.

3) Man beachte die Rollen der prima und secunda anima (infernalis) p. 516 ff. — Die sec. anima wird, halbentflohen, vom Teufel Lissganck zurückgebracht.

4) Nur nicht ganz im Sinne unserer modernen Amüsements. Die Teufelsfratzen erregten damals immer noch einen religiös bedeutsamen Schauer und scheinen selbst von der Regie des Stücks als Constabler gegen die Schaulust des Publicums gebraucht zu sein. (Vergl I. v. 116: Mit den tufeln mûse er yn die helle gân.)

5) Man vergl. hier I, 145—162 mit Insbr. Spiel v. 406—421, Redentiner Spiel (Mone) v. 1928 ff. Ferner halte man das als Zusatz ei-

sogar Lob verdienen mögen: aber hier wird, ehe noch im Stück selbst Johannes der Täufer mit seiner Busspredigt aufgestanden, schon die durch Judas und den Hass der Juden zu bewirkende Tödtung des unschuldigen Jesus, des Erbfeindes der Hölle, in Aussicht genommen! Wie nahe lag es, die Versuchung Christi (nach Matth. IV), die sicher bald nach diesem Vorspiel dargestellt wurde, als den ersten, noch gar nicht absolut feindlichen Angriff der Hölle anzudeuten, und alles Folgende nun als Steigerung und Verschärfung des Conflicts bis zum Bruch der Höllenpforte durch den auferstandenen Christus auszuprägen! Von einem derartigen Plan ist nicht die Rede: die hier und sonst im Stück in grosser Menge auftretenden Teufel (auch eine Dame Hellekruck als Lucifers Mutter lässt sich hören p. 492) legen es wol nur darauf an, durch seltsame Reden, drollig-schreckhafte Anzüge und Geberden das Publicum obligat zu unterhalten: doch will ich gerne glauben, dass in andern Scenen jene religiöse Erbauung (auf die der erste und zweite Prolog so häufig hinweist) als Hauptzweck verfolgt wurde [1].

Grosse Freiheit in der Behandlung zeigt wieder das dritte Stück, die Bekehrung Magdalena's, allerdings auch zur Vergleichung mit früheren Darstellungen besonders geeignet. Wo diese Scene im Ganzen zur Frankfurter Dirigirrolle stimmt, da wird man älteren Bestand annehmen dürfen [2]: jünger und eigentümlicher scheint auch hier wieder jene vordere [3]

ner andern Hand kenntliche Stück I, 352 ff. gegen die Kennzeichnung der verschiedenen menschlichen Standesgebrechen in der Gerichtsscene Lucifers, wie sie die genannten beiden Osterspiele haben.

[1]) Diese strenge Richtung tritt mehr im dritten und vierten, als den beiden ersten Probestücken hervor. — Uebrigens ist es sehr glaublich, dass jene ganze Teufelscene im Probestück I, nebst dem sich darauf beziehenden dritten Prolog (I, 107 ff.) eine spätere Einlage ist, gleich jener auf besonderen Zettel eingehefteten Krämerscene (vergl. Vilmars Nachricht p. 479.) — Der erste Prolog (dem der zweite sich leicht anschliesst) nennt als Anfang des Spiels noch das Auftreten Joh. des Täufers (vergl. I, 56 ff.), das in unserer Rec. erst auf die Teufelscene folgt.

[2]) Die Bezüge zur Frankfurter Dirigirrolle sind schon von Vilmar unter dem Text angemerkt.

[3]) Jüngere Theile sehen wir auf unserem Literaturgebiet in der Regel den ältern vorgeschoben.

Partie, wo Magdalena in Beziehung zur Dämonenwelt gesetzt, mit Lucifer und andern Dämonen, sowie mit einem Soldaten des Herodes sich vergnügt [1]). Der Realismus dieser Scenerie ist freilich gross, doch bleibt bei manchem Schwank im Einzelnen die Hauptabsicht deutlich, der lustigen Welt ein moralisches Spiegelglas vorzuhalten, unverkennbar. Diese ethische Richtung gewinnt nach der p. 499 beginnenden, im Ganzen auf die sog. Bergpredigt [2]) gegründeten Rede des Erlösers an Fülle und Kraft: Wirkung jener Worte des Herrn zeigt sich hier wie im Frankfurter Spiel zunächst bei einer Magd Magdalenas [3]), während diese selbst bald darauf händeringend ihr früheres Leben verwünscht, nun aber von der sonst verspotteten Martha sich rathen lässt, Zuflucht bei'm Erlöser zu suchen. — Als drittes Stück ist dann die Scene bei'm Pharisäer Simon mitgetheilt, in würdig gehaltnem Stil, mit Anklängen an eine andre Situation im Wolfenbüttler Denkmal [4]). Die moralische Interpretation des Vorgestellten giebt Philippus Apostolus (p. 507) und zum Theil Magd. selbst (im Folgenden): Lucifer aber unterlässt nicht sich über ihren Abfall zu beklagen. —

[1]) Dass schon im Ben.-Beurer Osterspiel ein freilich nur in der Spielordnung erhaltner ‚Diabolus' sich zeigt, mag zufällige Uebereinstimmung sein. Die Zeichnung des weltlichen Leichtsinns erscheint hier auf ihrer Höhe: hervorzuheben ist namentlich die coquette Benutzung des von Lucifer geschenkten Spiegels (p. 496) und jenes leichtfertige Preisgeben der Schwester gegenüber dem Volk. (p. 498) Auch die Verbindung mit Herodes nenn ich noch.

[2]) Matth. V. bis VII. Doch ist mit Recht jener aus Luc. XV, 7 genommene Trostspruch auch hier benutzt, den im Ben.-Beurer Osterspiel der Engel sprach.

[3]) Im Frankfurter Spiel, das überhaupt fast keine Rolle ungenannt einführt (die Gattinn des Pilatus heisst nach Ev. Nicod. II. Procla) wird diese Narcila genannt. — Zur Ausstattung der Rolle ist hier wie dort Luc. XI, 27 verwendet.

[4]) Wir finden dort p. 157 eine sehr ähnliche Verbindung des H. Jesu n. red. (dem zunächst deutsche Paraphrase folgt) mit einer d. Str. ‚Vil sandes had des meres grunt', wie hier p. 504, v. 20 ff. (vergl. dann auch p. 503 unten) Die Situation ist aber dort nach dem Leerfinden des Grabes Christi, hier am Tisch des Phar. Simon. Im Wolf. Spiel schliesst sich unmittelbar eine zweite Str. an, die hier fehlt, aber zu der zweiten und dritten Verwendung (die weit jüngere steht auch hier vor der relativ älteren) hinzugeführt haben mag.

An die eben besprochne Osterspiel-Trias sei kurz angeschlossen die Erwähnung eines (noch ungedruckten) Heidelberger Spiels [1], das 1514 geschrieben und schwerlich (wie Gervinus uns bereden will) noch etwas älter ist, da die ganze Anlage — den Scenen aus dem neuen Testament sind hier schon oft sog. Perfigurationen aus dem alten vorgeschoben, z. B. die Geschichte der Susanna vor die Scene mit der Ehebrecherin — und auch Einzelheiten schon dem Geschmack des XVII. Jahrh. sich nähern [2]. — Abgesehen von diesen doch merkwürdigen Kennzeichen scheint freilich die Grundform des Ganzen [3] mit der besprochnen etwa gleichzeitigen Osterspieltrias zu stimmen.

Ich gehe über zu einigen mehr vereinzelt stehenden Stücken bei Mone und Pichler. Der erstere theilt (II, 184 ff.) ein zweitägiges Passions-Osterspiel aus Donaueschingen mit [4]. Zur Orientirung des Lesers verweise ich auf das II, p. 150 aufgestellte Schema, das eine Art Vorspiel, 6 Handlungen für den ersten, 8 für den zweiten Tag nennt: nach v. 4106 scheint noch etwas zu fehlen, doch wol nicht Viel. Das humoristische Element tritt hier äusserst zurück [5]: selbst die reich ausgesponnene Magdalenenhandlung (die erste) enträth solcher Färbung [6]. Ich übergehe den weitern Verlauf

---

[1]) Vergl. die Nachricht bei Gervinus Gesch. der d. Dichtung. 4. Aufl.) II, p. 331. Es scheint die Hs. (Cod. Pal. 402) wieder um eine Dirigirrolle zu sein. Als Schreiber (auch wol Redactor) wird ein gew. Wolfram Stück angegeben.

[2]) Dahin rechne ich namentlich die Rolle des K. Tiberius, entsprechend der des Augustus in den Ausläufern des Weihn. Spieles.

[3]) Auch hier beginnt das Stück mit Joh. dem Täufer, und Gesänge der Synagoge trennen die einzelnen Scenen.

[4]) Hs. aus dem Ende des XV. Jahrh. — Die lat. Spielordn. ist fast ganz geschwunden, doch kommen verschiedentlich lat. Sentenzen (so p. 201, 202) vor.

[5]) Nach dieser Seite hin sollte Gervinus (II. p. 331) nicht ein so witzig-unwahres Urtheil zu Markte gebracht haben. Das Stück ist schlecht genug und bedarf keiner Misdeutungen weiter.

[6]) Andeutungen weltlichen Treibens fehlen allerdings nicht, sind aber trocken genug. Statt des sonst beliebten Tanzes spielt Magdal. hier Schach mit ihren Galans. Die Motivirung der Bekehrung ist hier wieder roher als in den fränkisch-hessischen Spielen. Zu beach-

des ersten Tages, der namentlich in der zweiten und dritten Handlung manche der früheren Osterspieltradition fremde Scenen bietet, während die in den fränkisch-hessischen Stücken so bedeutsame Johannes-Baptistenrolle fehlt. Die rohe Compilation des Ganzen ist besonders darin deutlich, dass die Scene beim Pharisäer Simon (in der ersten Handlung) noch vor die Versuchung Christi gestellt ist. Füglich könnte man jene erste mit der fünften Handlung unmittelbar verbinden, und Theile der sechsten (Auftritt 1 und 5) anreihend die Spur älterer Tradition wieder klar legen. — Der zweite Tag beginnt erträglich mit Darstellung des heil. Abendmahls und der Fusswaschung: dritte bis fünfte Handlung [1]) aber sind durch widerwärtige Breite in Behandlung der Leiden Christi, wie sie gehässige Stimmung gegen das dem christlichen MA. so missliebige Judenthum [2]) eingeben, verwilderte Frömmigkeit als gutes Werk ansehen mochte, arg entstellt und so zu sagen ungeniessbar geworden. — Am meisten altes Erbe kommt wieder gegen Ende des Stücks zum Vorschein: p. 340, 341 finden wir eine genaue Benutzung des (aus Augustin entnommenen) canticum triumphale, und wenn auch das ‚Regina coeli laetare' und die sofortige Begegnung des Auferstandenen mit seiner Mutter (p. 345) eine durch den Mariencult verschuldete Trübung der Tradition ist, so treffen wir doch bald darauf wieder Hymnen, wie ‚Jesu nostra redemptio' (p. 349), ‚Heu quantus est noster dolor' (p. 347), untermischt mit jüngeren, die fast schon auf eine allegorische Deutung der dargestellten Handlung hinzielen [3]).

---

ten ist die Rolle des Apothekers (= Salbenkrämers), die uns in dieser Situation seit dem Ben.-Beurer O.Spiel nicht mehr begegnet war.

[1]) Auf dem Wege nach Golgatha tritt (hier zuerst) dem Erlöser die h. Veronika mit ihrem Schweisstuch entgegen. — Die Kreuzesinschrift in den drei Sprachen ist (natürlich nicht grammatisch correct) p. 320 zu lesen. Auf p. 325 beachte man N. 2.

[2]) Vergl. dafür v. 56 ff. und die wunderliche Scene zwischen den allegorischen Figuren Christiana und Judaea v. 3545—3792, namentlich die letzten Verse. Wiederholung des Streits v. 5683, der damit endet, dass das Banner der Judäa zerbrochen wird (p. 336).

[3]) Vergl. das ‚caritatis ex fide opera'. — Die Beibehaltung des auf Marc. XVI, 6 beruhenden Respons. fällt nicht ins Gewicht, da dies noch jetzt vielfach üblich (vergl. Alt. II, 2. 364).

Wol als Bruchstück eines mehrtägigen Passions-Osterspieles ist ein aus einer Luzerner Handschrift vom Jahr 1494 bei Mone [1]) mitgetheiltes, und dort als ‚Grablegung' bezeichnetes Stück. Der erhaltene Text (zu Anfang etwas lückenhaft) geht in der That nur von der Klage über Christi Tod, bis zu dem von Pilatus bewilligten Begräbniss im Garten Josephs ab Arim. und dem Aufziehen der von den Juden bestellten Grabwache. Doch schon dies letztere Motiv, mehr noch die zu Anfang erhaltene Bezeichnung: ‚Ludus de resurrectione Christi' berechtigen zu jener Annahme, während die p. 121 sich findende Bezeichnung ‚ad ludum depositionem Jesu' sich nur auf die Aufführung des Einen Tages bezieht [2]). Die Behandlung scheint mir weit edler und würdiger, als im vorigen Stück: doch tritt auch die Neigung zu allegorisch-ethischer Deutung der dargestellten Begebenheit schon weit lebhafter hervor: vergl. namentlich den nicht ganz unpoetischen Epilog des Proclamators. — Ich schliesse hieran kurz die Erwähnung jener poetisch ansprechenden Proben aus dem niederd. Spegel der samiticheit (gedr. 1507), die man freilich kaum noch mit Mone [3]) als Osterspiel hinstellen kann. Sie bezeichnen jenen schon im Cap. I. für's Weihnachtsspiel bezeugten Uebergang geistlicher Spielmotive in die geistliche Betrachtungs- und Predigtform,

Wo die Entwicklung volkstümlicher blieb, zeigt sich schon im XVI. Jahrh. grosse Verwirrung und Ueberladung der Tradition. Ein Beispiel fur erstere bietet uns Mone [4]) in

---

[1]) Schausp. d. MA. II, p. 119. — Als Redactor oder wie man sonst das ‚editus per' (p. 131) verstehen will, nennt sich ein Matthias Gundelfinger.

[2]) Gleichwol finden sich unter den Personen, die für diesen ludus deposit. Jesu aufgeführt werden, manche, die unserm Text, dann auch der processio praedicti ludi (ebendort) mit Recht mangeln, weil sie zur Aufführung des folg. Tages gehören, nämlich: Lucifer, sec., tert., quart. Diabolus, Pater Adam, Eva, P. Abraham cet.; Thomas, Petrus. — Dies dürfte beweisend sein, wenn ich auch einräume, dass einige Differenzen doch nur in Nebenrollen zwischen dem Personalverzeichniss und der ‚processio' übrig bleiben.

[3]) A. a. O. p. 115.

[4]) A. a. O. p. 418, 419. — Das alberne Stück zeigt übrigens noch gelehrte Manier neben der Narrenrolle, die es einführt. —

einem Zürcher Spiel, das zwei Zwischenspiele enthält, von denen namentlich das erstere (Salomons Urtheil) hier ganz ungehörig ist. Als Belege für letztere würde ich nicht die von Mone [1]) namhaft gemachten Titel von Osterspielen der Luzerner Bibliothek geltend machen, wüssten wir nicht, dass es sich hier wol meist um Contaminationen der Weihnacht- und Osterspieltradition handelt [2]).

Es ist noch übrig, die Mittheilungen Pichlers über die Pflege des Passions-Osterspieles in Tirol zu verwerthen. — An zwei Tagen zur Aufführung kam der sog. Sterzinger Passion [3]), welcher bis zur Abnahme vom Kreuze reicht: ein drittes Tagewerk für die Auferstehung ist also hier verloren. — Aus dem zweiten Theil theilt Pichler die Anrede des Praecursors [4]) und die Scene unter dem Kreuz (p. 18 ff.) mit, welche wieder Verwandtschaft mit der Trierer Marienklage oder wenigstens Benutzung derselben latein. Hymnen verräth [5]). Aber selbst von einem siebentägigen Spiel, als dessen Redactor ein Vigil Raber genannt wird, erfahren wir: zur Orientirung wird es genügen, auf die Notiz p. 69 zu verweisen, aus der ich das Jahr der Aufführung (1514) und die Vertheilung der Materien (für den Palmsonntag ein Vorspiel von der Versuchung Christi bis zum Einzug in Jerusalem; für den grünen Donnerstag [6]) das heil. Abendmahl und Gefangennahme Christi; für Charfreitag das Leiden Christi; für den grossen Sabbath die Klage Mariä mit den

---

Ueber noch einige Passions-Osterspiele der Schweiz berichtet Weller (Volksth. der Schw.) p. 83, p. 162.

1) A. a. O. p. 420—422.

2) Ich werde auf die Verschmelzung der versch. Spielgattungen im V. Cap. zurückkommen.

3) Besprochen Drama des MA. in Tirol p. 16 ff. — Originell ist die Bez. ‚der Passion‘ für Passionsspiel.

4) p. 16, 17. — Wenn hier Gespött der Zuschauer verbeten wird, so bezieht sich das wol nur auf die Unbeholfenheit der Darstellung und des sprachl. Ausdrucks. (cf. dass einer in einem reim misredt.)

5) Vergl. die Rolle Marias p. 20 mit Fundgr. II, 261; 20, 21. p. 264, 6 ff.

6) Der Ausdruck Rabers ist ‚Weichpfinztag‘. Phinztag d. h. der fünfte Tag = Donnerstag. (Vergl. Grimm's D. Myth. p. 113).

Propheten [1]); am Osterfest natürlich die Auferstehung; am Ostermontag den Gang nach Emmaus; am Himmelfahrtstag die Himmelfahrt [2])) hervorhebe. — Raber benutzte für seine Arbeit kleinere Spiele, die nur auf einen Festtag Bezug hatten: diese schrieb er theils aus, theils unterzog er sie roher Bearbeitung [3]). Solcher kleineren auf die Osterfestzeit bez. Spiele finden wir bei Pichler noch drei beschrieben: eine Coena Domini für den Gründonnerstag, eine Grablegung für den grossen Sabbath, ein Emmausspiel [4]) für den 2ten oder 3ten Ostertag. — Die Behandlung ist überall schlecht genug: ich erwähne, dass in der Coena Domini auch der Verrath des Judas zur Darstellung kommt, und der geizige Jude an dem ihm von den Hohenpriestern gebotenen Solde als schlechter Münze herummäkelt [5]). — Auch das Emmausspiel zeichnet sich durch niedrige burleske Behandlung übel aus: nach dem Fortgange Christi artet die Scene im Wirthshaus zu Emmaus zu einer Kneip- und Prügelscene aus; allerdings passend zu vulgärer Feier eines zweiten oder dritten Festtags!

Wir haben zum Schluss dieses §. noch ein paar Notizen anzureihen. Auffällig ist eine Mittheilung Hoffmanns [6]) über eine **Prager** Handschrift des XV. Jahrhunderts. Nach der Ueberschrift: ‚Incipit ludus de cena domini' sollte man eine Behandlung des heil. Abendmahls erwarten: hier scheint aber (vergl. p. 244) zunächst das Gastmahl beim Pharisäer Simon

---

1) Ein für sich stehendes Spiel der Art haben wir in §. 2 dieses Cap. betrachtet.

2) Also wieder ein Ueberschreiten der Osterspielgrenze.

3) Vergl. p. 68 unten, p. 65. — Waren diese kleineren Spiele (mit Ausn. d. M. Kl.) wieder Trümmer älterer Passionsosterspiele? Man kann sich schwer denken, dass an einem Ort z. B. nur die Coena Domini als Gründonnersstagsfeier scenisch behandelt ward, andre Tage der österlichen Festzeit solchen Schmuckes entriethen.

4) Die C. Domini p. 25 ff.; die depositio de cruce p. 36 ff.; das ‚Brüderspiel' p. 49—51.

5) Dies Motiv findet sich auch im Alsfelder Spiel nach Weigand bei Haupt VII, p. 549. — Noch bemerke ich, dass in dem Stücke als Diener der Hohenpriester, der den Judas zum Verrath reizt, und zugleich wol den Spassmacher abgab, ein ‚Possensack' auftritt.

6) Fundgr. II. p. 243.

vorgeführt zu sein [1]). — Ueber den alten Kirchenritus zu St. Stephan in Wien ersehen wir aus Schlägers Mittheilung [2]), dass dort am Charfreitag Morgens nach der Predigt die Passion, Nachmittags oder Abends ‚die Personen um das heilige Grab' dargestellt wurden. Die Rolle des Erlösers scheint hier nur durch ein Crucifix angedeutet, und die eigentliche Osterfeier sich auf das aus Marc. XVI gezogene Responsorium (vielleicht mit dem Wettlauf der Jünger nach Joh. XX) beschränkt zu haben.

§. 6. **Ausläufer des Osterspiels.**

Die Verwirrung der Spieltradition, die wir im vorigen §. oft genug antrafen, deutet schon darauf hin, dass das Osterspiel im XVI. Jahrh., wo es scheinbar in reichster Entfaltung auftritt, seinem Verfall nahe war. Was die Kirchenreformation auf diesem Felde nicht schon selbst als katholisches Spielwerk mit dem Mysterium des Glaubens beseitigte [3]), das ward von der Staatsgewalt auch im katholischen Deutschlaud bald ganz ausgerottet. Nachklänge halb-kirchlicher Passions-Osterspiele lassen sich auf protestantischem Boden noch bis gegen Anfang des XVII. Jahrh. verfolgen: in Berlin wurden bis zum Verbot des Churfürsten Joachim Friedrich vom Jahre 1598 [4]) im ‚Häuschen am Dom' (also in nächster Anlehnung an das kirchliche Local) am Palmsonntag die Pas-

---

1) Man muss eben annehmen, dass dieses Gastmahl als eine Art Vorspiel des Abendmahls behandelt wurde.

2) Wiener Skizzen ans dem MA. VI, p. 1 ff. Schläger hat auch einen Text von 1580 vor sich gehabt. — Ueber einen viel ältern Wiener Ritus visitationis sepulchri vergl. Fundgruben II, p. 244 N. 3.

3) Das kindlich-naivere Weihn. Spiel wusste sich, wie wir sehen, noch etwas besser auf protestantischem Boden zu erhalten, und liess sich auch leicht nur zu poetischer Einkleidung der dogmatischen oder ethischen Principien des Protestantismus verwerthen. — Das Absingen der Passion mit vertheilten Rollen (im vorigen Jahrh. nach Flügel Kom. Lit. IV. p. 8 mehrfach, und wol noch hier und da üblich) hat in protest. Kirchen doch nur musikalische Bedeutung.

4) Vergl. die Vorrede zur neuen Ausgabe von Chnustius Weihn. Spiel p. 5. — Genaueres über diese Ausläufer noch Cap. VII, § 2.

sion, am grünen Donnerstag das Fusswaschen, die Sepultur am Charfreitag, das Laufen der Jünger zu Ostern dargestellt. — Noch etwas länger hielten sich gelehrte Behandlungen des Stoffs: im Jahr 1661 ward die ‚Tragödie vom ungerechten Urtheil Pilati' im grauen Kloster, doch nicht ohne Strafe für den Subrector nach sich zu ziehen [1]), aufgeführt. — Nicht zur Aufführung bestimmt, sondern aus jener Abstufung geistlichen Spiels zur Postille, die wir mehrfach sahen, erklärlich ist das 1617 zu Wittenberg gedruckte [2]) Spectaculum passionis Jesu Christi . . . . . das blutige Schauspiel des bittern Leidens und Sterbens . . . , in 150 Predigten durch Mart. Bohemum. — Wie schon dieser Titel mehr Schul- als Kirchen-Latein verräth, so klingen die Weimarischen ‚Actus de capitali Christi judicio' und das ‚Drama de condemnatione Salvatoris' (Weimar 1760) noch klassischer [3]). — In den Niederlanden, wo latein. Bearbeitungen des Bethlehemitischen Mordes [4]) mehrfach begegnen, ist dem analog der ‚Christus patiens' des Hugo Grotius [5]) als rein gelehrtes, sprachlich vielleicht sehr rühmliches Exercitium zu nennen. — Auf der andern Seite nur noch als poetisches Motiv gebraucht finden wir das Osterfest bekanntlich noch wieder im ersten Theile von Göthe's Faust, und auch neuester Zeit fehlt es nicht an Versuchen, den Reflex des Osterevangeliums in Gemüthern. die eben auch nur die Botschaft hörten, mit dramatischer Farbe auszuführen [6]).

Etwas länger frisch hielt sich die Tradition des Passions-Osterspiels begreiflicherweise in katholischen Landen, wenn gleich auch hier seit dem XVII. Jahrh. es hauptsächlich nur

---

1) Vergl. daselbst.

2) Phil. Wackernagel D. Kirchenlied I, p. 715. — Auch in geschmacklosen Opern musste sich die Passionsgeschichte im 17. Jahrh. missbrauchen lassen, wie ich aus der Erwähnung des ‚sterbenden Jesus' von Dedekind bei Clarus (das Pass. Spiel in Ob. Ammergau p. 69, 70) noch ersehe.

3) Vergl. Haase das geistl. Schausp. p. 118, wo auch ein seltsames Schülerspiel derart aus Arnstadt erwähnt wird.

4) Vergl. Weinhold W. Spiele p. 178, 186.

5) Vergl. Haase p. 117.

6) Ich nenne den ‚Pontius Pilatus' von Th. Pyl, den ‚Judas Ischarioth' von V. Strauss.

kleinere Ortschaften und Dörfer gewesen zu sein scheinen, die das alte Gut fortpflanzten. Eigenthümlichen Wert beansprucht durch seinen streng-kirchlichen Character, der aber von dem des MA. schon wieder abweicht, ein aus Uerdingen [1]) mitgetheiltes Denkmal, aus dem ich zunächst Folgendes mittheile. — Die Bezeichnung ist anfänglich: Ordo processionis in die parasceue(s) [2]), und dieser Ordo lautet (mit einigen Abkürzungen) so:

1. Abraham cum gladio.
2. Filius Isaac cum fasciculo.
3. Caiphas cum magno libro.
4. Pilatus cum gladio.
5. Judas cum sacculo, Diabolus cum scala.
6. Alii portent . . . arma passionis.
7. Angelus cum calice.
8. Christus bajulans crucem.
9. Veronica cum strophido.
10. Maria gladiata in pectore.
11. Mar. Magd. et aliae Mar. cum instrumentis olei.
12. Chorus cum musica.
13. Corpus mortuum portatur in feretro.

In dem folgenden Text treten weit weniger Personen: nur Abraham mit dem Sohne, Veronica, die Mutter Gottes, der Chor der Engel und die Kriegsknechte auf, die im Ordo noch mit unter N. 8. genannt sind — so dass es allerdings nahe liegt, an eine Unvollständigkeit des Textes zu denken [3]). Betrachtet man aber den processionalen Character des Ganzen, so lässt sich schwer annehmen, dass von jeder Leidens-Station [4]) die bez. Handlung wirklich agirt ward — für gewöhnlich hatten wol nur die betr. Personen aus dem Zuge, vor der Gethsemane-Station also z. B. der Engel mit dem Kelch und der Salvator, vielleicht auch Judas, eine stumme Mimik zu üben [5]), während die Gesänge Veronika's, der

[1]) Vergl. Rein Vier geistl. Spiele des XVII. Jahrh. Crefeld 1853 p. 17 ff. — Die 3 letzten Stücke gehören nach p. 11 in die Jahre 1671—1691; das erste, was uns zunächst angeht, ist vielleicht etwas älter.

[2]) Ueber den Ausdr. parasceue vergl. Alt. II, 28.

[3]) Vergl. Rein p. 11.

[4]) Ich denke mir die Stationen etwa an der äussern Umfassungsmauer des Kirch- oder Klosterhofes angebracht, ähnlich wie es z. B. auf dem Kreuzberge bei Bonn der Fall ist.

[5]) Vielleicht war auch das nicht einmal der Fall, vergl. die Angabe p. 21: Hoc canitur in stationibus cum Veronica.

Mutter Gottes und der Engel nur den allgemeinen Eindruck der Passionsgeschichte auf das Christenherz wiederspiegeln, nicht ohne vielfach [1]) auf's A. T. anzuspielen, ja selbst vorwärts auf die Höllenfahrt [2]) hinzudeuten. Wie aber im Ordo der Procession neben den Jüngerinnen des Herrn auch seine Feinde und Verfolger auftreten, so findet sich im Text eine Rolle der den Erlöser zur Kreuzigung drängenden Kriegsknechte zur allgemeinen Andeutung aller Christo feindlichen Mächte. Jenes Wechselgespräch Abrahams und Isaaks nebst sich unfehlbar daran schliessenden Darbringung des Letzteren scheint als Perfiguration und Vorspiel der Haupthandlung am Hochaltar noch vor dem Auszug der Procession aus der Kirche vorgestellt zu sein, und ebendorthin zurückgekehrt spricht Abraham (als Vertreter der Gläubigen des alten wie neuen Bundes) dann jenen längeren, wol als Epilog [3]) des Ganzen zu fassenden Monolog. Also auch hier poetisch-dogmatische Verflüchtigung des historischen Stoffes, wo die auftretenden Personen (mit Ausnahme etwa der Mutter Gottes) ebenso wieder zu Allegorien und Sinnbildern innerer Seelenstimmungen geworden sind, wie einst die Symbolik des Kirchencultus nur knospengleich hingewiesen auf den offener Darstellung noch zu heilig geachteten Schatz des historischen Christenthums.

Wie verschieden von jener ältesten Charfreitagsfeier, die sich fast auf stilles Gebet beschränkte [4]), diese im Uerdinger Denkmal vorliegende Processionsordnung, sicher nicht ohne äusseres Festgepränge. Wir erkennen darin wol mit Recht [5]) einen Einfluss des erst im späteren MA. aufgebrachten Frohnleichnamfestes, das wie es dogmatisch seit dem Tridentiner Con-

---

[1]) Vorgl. namentlich p. 22.

[2]) Vergl. p. 21 unten. — Hinweis auf die Auferstehung durfte fehlen, da sicher am Ostermorgen in der Kirche das Respons. aus Marc. XVI zur Anwendung kam.

[3]) Dafür spricht die Notiz (p. 18): Post reditum ante summum altare quando processio est finita. — Die Stellung gleich hinter das Vorspiel würde sich dadurch erklären, dass hier uud dort dieselbe Rolle (Abraham) gebraucht ward.

[4]) Vergl. Alt. II, p. 28.

[5]) In demselben Collectaneenbande finden sich drei Frohnleichnamspiele.

cil fester gegründet und recht eigentlich zum Fest des katholischen Glaubens geworden, so äusserlich durch buntes Schaugepränge der Procession bald populär zu werden wusste. — Wol auch ins XVII. Jahrh. zurückreichend und im Ganzen auf guter Tradition ruhend, ist das vor einigen Jahren von Peter publicirte Passionsspiel aus Zuckmantel [1]), dessen Aufführung für die zweite Hälfte des vorigen Jahrh. bezeugt ist. Sie begann in der Pfarrkirche nach Anhörung einer heil. Messe: hier ward bis zum Urtheil des Pilatus gespielt. Dann zog Spielpersonal nebst Zuschauermenge in feierlicher Procession [2]) nach dem Rochusberge, wo Kreuzigung, Tod und Grablegung vorgestellt wurde. — Die Beziehungen des alten Test. zur Erlösungsgeschichte sind in einem Vorspiel kurz augedeutet. Adam und Eva, der durch Lucifer's Neid bewirkte Sündenfall, Strafe und Verheissung der Erlösung werden nebst dem bekannten Wettstreit der Gerechtigkeit und Gnade hier vorgeführt. — Nach einem längeren Prolog [3]) beginnt die Haupthandlung mit einer Juden-Scene welche das Unwesen der Verkäufer und Wechsler im Tempel zu Jerusalem nachbildet. Jesus vertreibt die Händler, um sich aber bald uns wieder zu entziehen. Erst nach jener (hier etwas breit ausgeführten) Sitzung des Hohen Rathes in der sein Tod beschlossen und Judas als Verräther angeworben wird, erscheint Jesus wieder, um von seiner Mutter Abschied zu nehmen. Eine Situation die ohne directen Anschluss an biblische Texte doch mit Wärme und Zartsinn ausgeführt ist. Es folgt Fusswaschung und Abendmahl, und der weitere Verlauf der Passion in bekannter Weise. Arien sind mehrfach eingelegt [4]) und auch längere lyrisch gefärbte Monolo-

---

[1]) Troppauer Programme von 1868 und 69. — Aus der Einleit. zu ersterem hebe ich die Notiz über einen Jauerniger Passionstext von 1656, der noch länger gebräuchlich gewesen sein soll, hervor (p.3).

[2]) Darin vergleicht es sich also dem vorigen Spiel. Den Tag der Aufführung ersehe ich nicht.

[3]) Auch im weiteren Verlauf des Stücks treten kleinere prologartige Hindeutungen den einzelnen Scenen voran.

[4]) Die Arien heben entweder die bez. Handlung (z. B. die Geisselung Christi) nach ihrer ethischen Richtung hervor, oder sind auch freiere Ergüsse, wie die etwas wunderliche Aria Lorgini p. 31 im 2ten Programm.

ge. So die Klage des Petrus über seine Verläugnung des Meisters und die noch schärfere des Judas (letztere in Alexandrinern und im Styl der schlesischen Dichterschule). Seltsam berührt es wenn wir die Anklage gegen Jesus vor Annas, Herodes, Pilatus durch mehrere Procuratores (sc. der Juden) geführt sehen, da hier doch wohl eine Verirrung der Tradition vorliegt [1]). Der Text hat, wie einige dieser späteren Passionsspiele, den eigentlichen Kern der Osterspieltradition die Auferstehungsscene fallen lassen, nur im Epilog wird noch darauf angespielt. Zu beachten bleibt, dass dieser Wegfall auch das Schwinden jener Scenen die als Vorspiel dazu in der vollständigen Osterspieltradition ihre feste Stellung hatten [2]) mit sich führte.

Besonderer Pflege hatte sich das Passions-Osterspiel in Baiern zu erfreuen. Aus dem Ende des XVII. oder Anfang des XVIII. Jahrh. mag jene ‚Tragoedia passionis', die von der churpfalz.-bairischen Hauptmarktpfarrkirche vorgestellt wurde [3]), sich erhalten haben. Im Laufe des vorigen Jahrh. aber wurden nicht nur in der Hauptstadt, sondern auch in den kleinern Städten und Dörfern des Landes die Vorstellungen der Passion, die noch hinreichend bezeugt sind [4]), durch ein Zusammenwirken geistlicher Censur- und weltlicher Polizeimassregeln fast völlig beseitigt, so das selbst Oberammergau [5]), wo mindestens seit dem dreissigjährigen Kriege [6]) die meist nur alle 10 Jahre wiederholten Aufführungen mit rühmlichem Ernst und Eifer betrieben wurden,

---

1) Bekanntlich war Pilatus selbst römischer Procurator von Judäa.

2) Es waren dies die Erweckung des Lazarus und die Fusssalbung Christi durch die sog. Maria Magdalena.

3) Vergl. den jüngsten Catalog von Ackermann (München 1870, N. 12.) p. 22.

4) Vergl. Clarus: Das Pass. Spiel in Ober-Ammergau (München 1860) p. 57 ff.

5) Ueber das Passions-Osterspiel zu Ammergau sind in den letzten Decennien manche, z. Th. noch ausführlichere Mittheilungen gemacht, doch wird in der schon genannten Schrift von Clarus alles Wissenswerte mit genügender Gründlichkeit erörtert.

6) Clarus und Andere suchen ein noch höheres Alter der Passionspielspflege in Ammergau wahrscheinlich zu machen.

sich nur mit Mühe eine Ausnahmestellung erringen konnte. — Seine Einsetzung (oder Erneuerung) verdankte das Spiel einer im Jahre 1634 im Gefolge anderer Kriegsleiden ausgebrochenen Pest, die nach dem Zeugniss einer Chronik [1]) zu dem Gelübde alle zehn Jahre die Passion zu spielen Veranlassung gab. Geraume Zeit hindurch pflegte als eine Art Vorspiel der Passion, zwei Jahre vor der Hauptaufführung die sogenannte „Kreuzschule" vorgestellt zu werden, worin verschiedene Scenen des alten Testamentes vorkamen, die entsprechenden Züge der Passionsgeschichte aber nur in lebenden Bildern angedeutet wurden [2]). Wir würden diese „Kreuzschule" hier kaum zu erwähnen haben, wenn sie nicht obwohl selbst im Laufe der Zeit zurückgedrängt auf die Behandlung des Passions-Osterspieles Einfluss erlangt hätte. —

Der älteste Text der auf uns gekommen, ist aus dem Jahr 1662: dieser blieb trotz mancher Veränderungen bis zur Mitte des vorigen Jahrhunderts die Grundlage der Spieltradition. Um diese Zeit nun brachte der Pfarrer Rosner einen ganz umgearbeiteten Text auf, welcher durch einen Ueberfluss allegorischer Figuren den Einfluss der „Kreuzschule" bekundet. Im Anfange dieses Jahrhunderts kam dann durch den Pfarrer Weiss eine dritte Rec. zu Stande, welche nicht bloss die Allegorieen des Rosner'schen sondern auch die Teufels-Scenen des alten Textes wieder beseitigte, dafür aber eine bedeutende Anzahl lebender Bilder, vorbildliche Scenen aus dem alten Testament darstellend, einführte [3]). Nach diesen allgemeinen Andeutungen mögen noch einige genauere Angaben im Anschluss an Clarus [4]) nachfolgen. Ueber den alten Text dessen Plan p. 62—68 mitgetheilt ist, brauche ich nur zu sagen, dass er sich vom Gastmahl in Bethanien im Anschluss an die gewöhnliche Osterspieltradi-

---

1) Die freilich um etwa 30 Jahre jünger ist. (Vgl. Clarus p. 26.)

2) Die Beziehungen dieses Bildes auf die Haupthandlung wurden durch einen Genienchor erklärt.

3) Es ist hier aber das umgekehrte Verhältniss zwischen Haupthandlung und Figuren als in der ‚Kreuzschule'.

4) Vergl. dessen Capitel V. über die Texte des Ober-Ammergauer Passionsspiels p. 61 ff. (Ein Vorarbeiter von Weiss war P. Magnus).

tion auch mit der Scene in der Vorhölle [1]) bis zur Begegnung des Auferstandenen mit Thomas und den anderen Jüngern fortgeht. Im Jahre 1680 ward an 14 Stellen eine Einlage aus den Weilheimer Passionsspiel eingefügt. „Von nun an [2]) erscheint nach dem Prologsprecher der Satan als eine unvermeidliche Zugabe mit seinen Versuchen, die Leute von der Aufmerksamkeit und Andacht abzuhalten. Dann tritt fünf Mal die Seele personificirt auf und hält mit einem Engel Zwiegespräche über das Leiden Christi. — Der Schluss des Spieles ist so eingerichtet: Christus steht, nachdem aufgezogen worden, in der Mitte, in der rechten Hand ein vergoldetes Kreuz haltend. Ein Mitspieler hat ein grosses Buch wovon sieben Siegel herabhängen. Die 24 Aeltesten liegen auf ihrem Angesichte zu Boden. Der Passions-Genius erklärt diese Scene (Apokalypse) und die darauf folgende, in welcher die 24 Alten sich in aufrechter Stellung befinden, die einen mit Schalen, die anderen mit Trompeten, die dritten mit Harfen in den Händen. Der Plausus, der Passions-Genius, der Epilog und der Chor führen einen Gesang auf, in welchem männliche und weibliche Reime wechseln. — Es wurden fortwährend Textveränderungen, oder, wie man es hiess, Verbesserungen vorgenommen. Dass solches durchweg von Geistlichen des Klosters Ettal geschah, lassen die mancherlei lateinischen Bemerkungen am Rande der Texthefte nicht wohl bezweifeln. Ungeachtet aller Veränderungen leuchtet bis 1740 der ursprüngliche Text von 1662 noch immer durch. In den Jahren 1740—50 verfasste der Benedictiner Pater, Ferdinand Rosner aus Ettal, einen ganz neuen gereimten Text, welcher fortan den Aufführungen zu Grunde gelegt ward. Anstatt eines Argumentators erscheint beim Beginne der Schutzgeist der Schaubühne mit sechs anderen Schutzgeistern, welche die Passionswerkzeuge in den Händen tragen. In jedem Acte gehen die dramatischen Vorstellungen der Leidensgeschichte, in welcher auch viele allegorische Personen verflochten sind (zum Beispiel Sünde, Neid, Geiz, Verzweifelung, Undank-

[1]) Hier aber vor die Auferstehung gelegt. In der Hölle erscheinen Teufel, Adam u. Eva, Abraham, Isaak, Jakob u. Joh. Bapt.

[2]) Vergl. Clarus p. 61 ff., der hier meist wörtlich benutzt ist.

barkeit u. s. w.) den plastischen Darstellungen der Vorbilder aus dem alten Testamente voraus, die der Schutzgeist mit den Seinigen (auch damals schon „Chor“ genannt) mit Gesang einleitet und erklärt. Der Leidens- folgt auch die Auferstehungsgeschichte bis zu den Scenen, worin der Heiland den Unglauben des Thomas überwindet. Nach dem Textbuche von 1770 beginnt das Stück mit dem Auftreten des genius passionis, welcher die Zuschauer über den Inhalt verständigt, und sie zur Aufmerksamkeit ermahnt. Von den 7 Scenen des nun folgenden ersten Actes zeigt die erste die höllische Reichsversammlung, worin Lucifer mit Sünde und Tod berathschlagt, wie Christus, der Zerstörer ihres Reiches möge verdorben werden. Neid und Geiz werden abgesendet, durch jenen die Priesterschaft und durch diesen Judam gegen Christum aufzuhetzen. Dann verläuft die Passion in XI Acten, deren neunter mit Christi Höllenfahrt schliesst, der zehnte und elfte die Auferstehung mit den Erscheinungen Christi vor den heiligen Frauen und Aposteln darstellt. Im elften wird auch die Bestechung der Grabeswächter versucht. — Die Textbücher von 1780 und 1790 unterscheiden sich von dem des Jahres 1770 nur durch Weglassung des XI. Actes. Den Beschluss der Passions-Vorstellungen in der hergebrachten mittelalterlichen Form machten die Aufführungen im Jahre 1800 und 1801“. —

Ueber den Character der seitdem üblich gewordenen Spielweise ist oben bereits einiges angedeutet: die Teufelscenen (wozu auch die Höllenfahrt gehört) sowie die Allegorieen sind bis auf den Chor, welchem hauptsächlich die Erklärung der lebenden Bilder zufällt, beseitigt. Dieser allein äussert sich noch in gebundener Rede während die Sprechpartieen in Prosa aufgelöst sind. Die ganze Action zerlegt sich in 17 Handlungen [1]): sie beginnt mit dem Einzug Chri-

[1]) In der Regel geht jeder Handlung ein lebendes Bild aus dem alten Testament voran, doch auch mehrere, so dass die Gesammtzahl derselben 21 ist. — Zur Orientirung über den Spielplan ist übrigens die Schrift von Schöberl (Das Ob. Ammerg. Pass. Spiel 1870) noch mehr zu empfehlen als Clarus. Nach Sch. besteht das Spiel aus 18 Handlungen (‚Vorstellungen‘).

sti in Jerusalem und führt dann nach einigen Vorbereitungsscenen (der Austreibung der Wechsler aus dem Tempel, dem Beschluss des hohen Rathes Christum zu verderben, dem Gastmahl in Bethania [1]), an welches sich der Abschied Christi von seiner Mutter in freierer Weise anknüpft [2]), und dem heil. Abendmahl) die Leidensgeschichte im Anschluss an die Evangelisten [3]), und die Auferstehung vor, letztere freilich in einer noch an die Effecthascherei des Rosnerschen Textschlusses gemahnenden Weise [4]). Hier würde ein Zurückgehen auf die ältere, echtere Tradition nicht schaden: Beschränkung in den lebenden Bildern, die als ein artiges Beiwerk immerhin mögen geduldet werden, hat schon Holland befürwortet [5]). — Meiner Ansicht nach würde eine künstlerische Wirkung durch dieselben dann erst erreicht werden, wenn sie nicht mehr in bunter Wahl aus dem A. T. herausgegriffen, sondern so geordnet wären, dass sie in historischer Aufeinanderfolge vom Sündenfall an sich der Haupthandlung parallel zu entwickeln suchten. Als letztes Bild in der Reihe (vor der 17. Handlung, welche die Auferstehung vorführt) dürfte eine der jetzigen Geistesrichtung adäquate Ausführung jenes Motivs, das in der Spieltradition des MA. durch die Höllenfahrt Christi vertreten war [6]), am Platze sein — inso-

---

[1]) Hier nimmt Judas an der Verschwendung der kostbaren Salbe jenes verhängnissvolle Aergerniss, das schon bei den Evangelisten angedeutet, von der Spieltradition des Mittelalters mehrfach hervorgehoben ward.

[2]) Doch ist dieser mit Recht kürzer als im Zuckmantler Spiel (II, 4—7) behandelt. Das Motiv überhaupt, obwol den Evangelien und der ältern Spieltradition fremd, möchte ich nicht tadeln.

[3]) Nur das Ende des Judas, das der ältern Spieltradition nur als eine der (hier sonst beseitigten) Teufelscenen inhärirt, unterbricht in störender Weise die Entwicklung der erhabnen Handlung.

[4]) Vergl. Clarus p. 155. — Dass Devrient von diesem Schluss unbefriedigt geblieben, ist kein Wunder. Mit der Wiederaufnahme der Erscheinung des Auferstandenen vor Magdalena in der Rec. von 1860 (Clarus p. 164) ist schon der richtige Weg eingeschlagen.

[5]) Die Entwicklung des d. Theaters im MA. und das Ammergauer Pass. Spiel p. 51 ff., wo für die Redaction und Regie einige beachtenswerte Winke gegeben sind.

[6]) Man würde eben nur die schon aus den frühern Bildern bekannten Vertreter des alten Bundes (Adam und Eva, Abraham u. s. w.)

fern sich dadurch eine Vereinigung der alt- und neutestamentlichen Motive ungezwungen erreichen liesse und würde das Wiedererscheinen Christi auf dem irdischen Schauplatze in der Schlusshandlung wol glücklicher als durch die jetzt üblichen Bilder (Jonas im Walfisch und die Israeliten im Durchgang durch das rothe Meer) vorbereitet werden.

Mit dem Wunsche dass dem Ammergauer Passions-Osterspiel weiterer Bestand und wachsender Erfolg gesichert sein möge, schliessen wir die Betrachtung des Ostercyclus überhaupt.

Hier möge noch die Bemerkung anhangsweise sich anschliessen, dass in den letzten Jahren auch zu Brixlegg (im Unterinnthal in Tirol) eine Passionsspielaufführung versucht ist. Der Text steht dem Ober-Ammergauer offenbar sehr nahe, ebenso verhält es sich mit den Chorgesängen und lebenden Bildern: dagegen scheint in der Auffassung der Rollen einige Abweichung vorzukommen, und ebenso die Schaubühne selbst anders beschaffen zu sein. Ich verweise auf das von regem Interesse zeugende Schriftchen des Chorherrn W. Pailler (Insbruck 1868), worin auch einige Uebelstände billig gerügt sind (vergl. p. 49, p. 75—80), die freilich zum Theil auch der Ammergauer Spieltradition anhängen. — Ob die Pflege des Passionsspiels zu Liesing (in Oberkärnten) sich bis auf unsere Tage erhalten hat, vermag ich aus der kurzen Erwähnung bei Weinhold (W. Spiele p. 299) nicht zu ersehen: die Einführung eines Vorspieles, worin die Parabel vom guten Hirten dramatisirt ist, ist dort eine Variation für die sonst der jüngeren Passionsspielweise geläufigere Verwertung alttestamentlicher Vorbilder.

zunächst in einem Dämmerlicht ungewisser Erwartung darzustellen haben, das durch die strahlende Erscheinung des Auferstandenen (mit Siegesfahne und etwa einem Engelgefolge) in Tageshelle zu wandeln wäre, vielleicht mit einer Uebertragung des ‚Advenisti desiderabilis' zur musikalischen Begleitung.

Cap. III.

Cyclen des spätern Kirchenjahrs.

§ 1. Himmelfahrtspiele.

Zunächst an Ostern schliesst sich das Fest der Himmelfahrt Christi (Ascensio), und mehrfach ward als letzter Act mehrtägigen Passions-Osterspielen angefügt eine dramatische Ascensio. Die Spuren symbolischer Handlungen, die sich auch für dieses wie für das Pfingstfest auffinden lassen [1]), konnten in ihrer roh mechanischen Natur dem dramatischen Festspiel fast nichts Brauchbares an die Hand geben; dieses griff vielmehr (wie überhaupt die meisten in diesem Cap. zu betrachtenden Spiele) zu dem Ausweg, die Zuschauer theils durch dogmatische, theils ethische [2]) Belehrung für das Ungenügende einer sinnlichen Nachahmung transscendentaler Handlungen zu entschädigen. Für sich stehende Ascensionsspiele haben wir bisher zwei, nämlich zunächst den ‚ludus ascensionis, bei Mone I, 254 ff. aus einer St. Galler Hs. des XV. Jahrh. [3]). — Die Handl. ist, da die Evangelisten sich mit kürzester Andeutung begnügen [4]), begreiflicherweise aus früheren Lebensepisoden des Herrn reconstruirt, theilweise aber auch im römischen Sinne erfunden. So gleich der Anfang (v. 19—22), wo Jesus seine Mutter über den Schein der lich-

---

1) Vergl. Naogeorgus Regn. Papist. l. 155.

2) Dogmatische Richt. allein wird uns in den beiden ersten §§ dieses Cap., ethische daneben bei den im letzten § behandelten Stücken entgegentreten.

3) Dieselbe Hs. enthält auch Marienklagen (cf. Mone I, 198) was für die Behandlungsweise zu beachten.

4) Cf. Marc. XVI, 19. Luc. XXIV, 51. Acta Ap. I, 9—11.

ten Engel begabt, so dass sie keinen Flecken bei all ihren Lebtagen tragen soll. — Die Thomasscene war uns schon mehrfach im Osterspiel begegnet. Die dann folgenden Gespräche des Herrn mit den Jüngern führt schon Mone auf die bez. Stellen der Vulgata zurück: Beachtung verdient namentlich die freie Variation von Matth. XVI, 15 ff. (v. 153 ff.), indem hier Petrus nicht nur für den Herrn, sondern auch dessen Mutter Zeugniss ablegt, dass sie eine ‚Erlöserin aller Welt' sei [1]) — worauf St. Peter zum Lohne für sich ‚und seine Nachkommen' die bekannte Schlüsselgewalt erhält [2]). Nach Mariolatrie schmeckt dann wieder recht v. 212—223, während der Schluss (v. 226 ff., namentlich v. 232—37) poetisch schöner und reiner ist. Umfangreicher ist ein von Pichler aus Tirol mitgetheiltes Himmelfahrtsspiel [3]). — Es beginnt mit einem prophetischen Vorspiel, indem David und Jeremias den Vorsteher der Synagoge von der Auferstehung Christi zu überzeugen suchen. Dann erscheint Christus selbst mit den Aposteln, und die Heilung des Blinden von Jericho [4]) wird hier eingelegt. Nun erscheint Maria [5]) und Johannes, erstere bittet mit Christo ihrem Sohne nun von der Erde scheiden zu dürfen: diesem Wunsch wird freilich nicht gewillfahrt, und auch dreisteres Begehren andrer Personen [6]) zurückgewiesen. — Das Folgende zeigt uns wieder Petri Einsetzung in seine Schlüsselgewalt, hier aber in Anschluss an Joh XXI,

---

1) Etwas bescheidner klingt doch noch die ähnliche Stelle bei Schönemann (M.-Kl. 135—39) wo der sterbende Erlöser sein Mittleramt auf die Mutter überträgt.

2) Nach Matth. XVI, 16 ff.

3) Drama des MA. in Tirol p. 51 ff. — Genauere Mittheilungen über dasselbe Spiel scheinen gegeben zu sein in einem Programm des Gymnasiums zu Insbruck 1852, das mir nicht zugänglich.

4) Aus Marc. X, 47. ff.

5) Mit dem ‚Regina coeli laetare' (eigentlich für den Charsamstag Abend bestimmte Antiphone nach Mone II, p. 345 Anm.) wird sie von den Aposteln verehrt.

6) Nach Pichler (p. 53), der andern Maria und ihrer Söhne. Gemeint ist wahrscheinlich die (wol fälschlich öfter Maria genannte) Salome, Mutter des Johannes und Jacobus — die hier aber ihren Namen eingebüsst und zur Mutter des Jacobus und Philippus geworden (vergl. p. 54 unten). Zu Grunde liegt Matth. XX, 20 ff.

13 ff. und Matth. XVIII, 21 ff. In ähnlicher Weise werden dann die andern Jünger ermahnt und bekräftigt [1]), zum Schluss wird auch hier Maria (p. 56 ff.) zur Verweserinn des Reiches der Barmherzigkeit bis zur Wiederkunft Christi zum Gericht eingesetzt, und sofort an einem Peccator, der sich an Maria wendet, die Macht ihrer Fürsprache gezeigt [2]). — Wahrscheinlich spät eingelegt und recht entbehrlich ist die folgende Doppelscene, wo einerseits Christus mit seinen Jüngern noch einmal speist [3]), andrerseits der Archisynagog [4]) die Seinen im jüdischen Glauben bestärkt. — Christi Abschied von den Seinen (mit freier Benutzung der Joh. XXI und Matth. XXVIII geschriebenen letzten Worte des Herrn) bildet nebst der Verkündigung von der Wiederkunft Christi (nach Acta I, 11) den Schluss des eigentlichen Himmelfahrtsspiels. — Petri Predigt (p. 61) ist doch sicher im Anschluss an Acta II, 14 ff. zu denken [5]), und die Bekehrung des Archisynagog darauf scheint eine Variation für die ebendort v. 41 gemeldete Bekehrung der 3000 Seelen. Wir hätten hier also eine wenn auch discrete Benutzung des Pfingstevangeliums, da das Wunder dieses idealsten aller christlichen Feste nicht durch Nachahmung profanirt wurde [6]). — Interessant ist uns ferner der Abschied der Apostel von Maria, die den nach Christi letztem Gebot (cf. Matth. XXVIII, 19) sich aufmachenden Boten des Evangeliums noch ihren Segen mitgiebt — zumal dieses Spielmotiv, die sog. ‚Apostolorum dimisio' zweimal als Fortsetzung eines mehrtägigen PassionsOsterspieles erwähnt wird [7]), und uns auch im Inbrucker Assumtionsspiele begegnen wird. — Mehr als Curiosum beachtenswert ist schliesslich noch (p. 62)

---

1) Die Behandlung ist hier natürlich freier.

2) Uebrigens erscheint hier die Marienverehrung in einem zarterpoetischen Lichte als im St. Galler Denkmal.

3) Wol nach Joh. XXI, 12 ff.

4) Im Text Archaesin agogos genannt.

5) Schon im prophetischen Vorspiel scheint die Rolle Davids nach Acta II, 25 ff. eingeführt zu sein.

6) Eine ‚Spiritus sancti missio' (als vorletzte Scene eines erweiterten Passions-Osterspiels) finde ich nur für Alsfeld bezeugt, vergl. Vilmar bei Haupt III, 478. (a. D. 1511). Man liess dabei wahrscheinlich eine Taube im symbolischen Sinne fliegen.

7) Vergl. Vilmar a. a. O. — Einmal ist bloss ‚dimisio' geschrieben

das Herabstürzen des Diabolus (d. h. einer Teufelsfratze, die schliesslich verbrannt wird), obgleich gerade hierin ein symbolischer Act des Kirchenritus [1]), die halb-humoristische Kehrseite des in den Kirchenhimmel hinaufgezogenen Christusbildes erhalten ist. Dieser Act dürfte sich übrigens vielleicht in früherer Rec. unmittelbar an die Auffahrtsscene (p. 60), die durch reiche musikalische Begleitung für das Ungenügende der Darstellung [2]) entschädigen musste, angereiht haben.

Eine weitere Ausschmückung der Ascensionsspieltrad. gewährt das (in Cap. II, §. 5) schon kurz berührte siebente Tagewerk des von Vigil Raber redigirten Passionsosterspieles. Es zeigt ausser den bekannten Motiven noch die Wahl des Matthias (nach Acta I, 23 ff.) und die Abfassung des apostol. Symbols, indem jeder der 12 Boten bei der Dimisio einen Satz des Credo promulgirt. In diesem letztern Zuge möchte ich auch nicht den eigenen Witz des Vigil Raber, aber eher eine Entlehnung aus der Frohnleichnamsspieltrad. (der wie wir sehen werden, solche Praeconisirung des Credo zukommt) erkennen, als mit Pichler annehmen, dass die Abschrift des alten Bandes hier mangelhaft gewesen [3]). — Fassen wir den Charactēr des Ascensionsspieles kurz zusammen, so ergiebt sich eine bei der Rohheit der kirchlichen Ritual-Symbolik und der Dürftigkeit direct benutzbarer Stellen der Vulgata natürliche freiere Stellung, die sich einerseits in Anwendung auch ferner stehender Bibelstellen, andrerseits durch eine dem römischen Dogma genehme Verschiebung biblischer Darstellung manifestirt [4]).

---

1) Vergl. ausser Naogeorgus a. a. O. auch Alt Christl. Cult. II, p. 278.

2) Vermutlich ward die Rolle des Salvator p. 60 von einer unsichtbar auf dem Singechor befindlichen Person gesungen, während das Bild dicht davor in die Höhe gezogen ward.

3) Am wenigsten dürfte ein Rückschluss aus jener jüdischen Kapuzinerpredigt (p. 58, 59) die gelesen zu werden verdient, gestattet sein, da man sonst auch entsprechend jenem jüdischen Paternoster (p. 58 unten) das christliche Original vermissen würde. (Der alte Band Pichlers aus dem Sterzinger Archiv gehört der letzten Hälfte des XV. Jahrh., Rabers Redaction dem zweiten Decenium des XVI. an.

4) Von der Anwesenheit Maria's bei der Himmelfahrt wissen die Evangelisten eben Nichts.

Wenn schon in den Ascensionsspielen die Rolle Maria's so bedeutend hervortrat, so dauf man sich wundern, wenn auch die vorgebliche Himmelfahrt der Maria [1]) selbst, die sog. ‚Assumptio b. v. Mariae' dann und wann [2]) ein Gegenstand dramatischer Festfeier wurde. Obwol das Fest erst auf den 15. August fällt, möchte ich doch das einzige Spiel dieser Art, das wir bis jetzt kennen, den Insbrucker Ludus de assumptione b. v. Mariae [3]) doch gleich hier im Anschluss an die Ascensionsspiele behandeln. — Dafür spricht auch die Anlage des Stüches selbst, dessen organischer Anfang wir wol erst mit der Uberschrift: Praedicator surgens intimat ludum (vor v. 767 des überlieferten Textes) vor uns haben. Der Prolog (des Praedicators) [4]) zeigt hier wie auch sonst durch seine Vorausbeziehungen den Umfang des ursprünglichen Textes an. Der Praedic. anknüpfend an Christi Himmelfahrt (v. 777 ff.) führt aus, wie Maria in stetem Gedächtniss an die Thaten und Leiden ihres göttlichen Sohnes die Stationen von der Taufe bis zur Himmelfahrt oft in andächtigem Gebet durchwandelt, dann aber einmal inbrünstig um das Wiedersehn Christi gebeten habe. Gabriel habe ihr darauf unter Darbringung eines Wunderreises (das vor ihrer Bahre herzutragen sei) baldiges Abscheiden von der Erde verkündigt [5]) — Maria nun aber den Wunsch geäussert, auf Erden noch von ihren Brüdern, den Zwölfboten Abschied zu nehmen. So seien die Apostel betrübt aus allen Welttheilen gekommen, und hätten, nachdem Gott selbst schon die Seele abgeholt, den Leichnam feierlichst bestattet. Schliesslich wird noch des Empfangs Mariae durch die Engel und ihre Krönung durch Gott erwähnt. — Vergleichen wir hiermit unsern Text,

---

[1]) Die einzige Schriftstelle, die man dafür scheinbar anführen könnte, ist Apokal. XII, 14 ff. Förmlich eingeführt ward das Assumptionsfest auch erst durch das Aachener Concil (818) und nur im Abendland angenommen. (Alt. II, 69).

[2]) So in dem letzten Spiel jener mnl. Heptalogie von den 7 Freuden Mariae, die freilich bis auf das erste Spiel verloren (vergl. Cap. I, § 5).

[3]) Mitgetheilt von Mone Altd. Schausp. — Hs. von 1391.

[4]) Vergl. Mone's Note.

[5]) Man erkennt leicht die freie Wiederbenutzung von Luc. I, 28 ff.

so stimmt zunächst Alles: Maria betet an den verschiedenen Stationen u. s. w. Nach dem Weggange des Engels finden wir eine Scene zwischen Maria und ihren Jungfrauen, denen sie ihr nahes Ende verkündet [1]). Dies Stüch mochte dem Praedicator der Erwähnung nicht wert scheinen, mag aber auch leicht eingeschoben sein. Auch dass der Engel von der Dominica persona selbst entsendet (p. 48), zu ihr zurückkehrt (p. 52), befremdet nicht. Die Heimberufung der Apostel nach Jerusalem ist mit unterschiedlichem Interesse behandelt: am ausführlichsten ist die Darstellung bei Johannes als dem Adoptivsohne Maria's. Predigend über Apokal. XIV, 13 ff. (Beati mortui etc.) wird er von Gabriel berufen und hat (in Jerusalem) noch eine Unterredung mit Maria. Kürzer wird die Berufung Petri, Pauli und der andern Zwölfboten vorgeführt, und nachdem Maria das kostbare Sterbekleid angelegt, folgt nun (ausgeschmückt durch lat. Responsorien, die von Mone belegt sind) die Trennungsscene, wo schliesslich (p. 63) die Anima Mariae durch Jesus aufgenommen wird. — Mone's dritter Act (v. 1555 ff.) behandelt nun das feierliche Leichenbegängniss Maria's, das durch gehässige Feindseligkeit der Juden anfänglich gestört nur mit desto grösserem Glanze endet, da die Juden durch verschiedenc Wunder (Erblindung dergl.) gezüchtigt und ihres Irrthums überführt werden. Es befremdet doch sehr, dass von dieser eigentümlichen Färbung des Begräbnissactes im Prolog des Praedicator noch keine Spur sich findet! Doch gehen wir zunächst weiter. In Mone's viertem Act (v. 2023 ff.) begegnet zunächst die Dominica pers. mit den Engeln zu Mariae Grab niedersteigend. Unter Anwendung von Cant. Cant. II, 10 [2]) erfolgt die Auferweckung Maria's, dann die Auffahrt durch die Chöre der Engel, mit vielfacher Anwendung des Hohenliedes. Die Trennung der Apostel, die sich daran schliesst (p. 88, 89), ist bez. ihrer ursprünglichen Zugehörigkeit zum Text mir verdächtig: die Worte Gabriels davor (p. 87 unten) sehen fast als Umschreibung eines alten Schlussepilogs aus, und enthalten mindestens keine Andeutung von dem Inhalt der (unvollständig erhalt-

---

1) Altd. Schausp. p. 50 ff.
2) Vergl. Altd. Schausp. p. 77 Note.

nen) fünften Handlung Mone's. Diese zeigt zunächst die Taufe eines heidnischen rex [1]) (nebst der regina): darauf den Feldzug dieses nun christlichen Königs gegen das castrum Judaeorum, der aber vorläufig mit einem durch die Juden beunruhigten Rückzug endet [2]). Wir lassen diese, wahrscheinlich durch Interpolationen letzter Hand [3]) fast aus der ursprünglichen Richtung [4]) gebrachte Schlusshandlung hiermit fahren, und suchen nur für die ersten vier Handlungen nach den bereits gegebenen Winken, eine kritische Anschauung zu gewinnen. Fragen wir nach der kirchlichen Trad. für das Assumptionsfest, so liegt schon bei Gregor. Tur. [5]) ein Zeugniss für die Berufung der Apostel nach Jerusalem, Heimholung der Seele Maria's durch Christus, Bestattung der Leiche durch die Apostel, Auferweckung wiederum desselben durch Christus vor. Weitere Ausbildung

---

[1]) Diese Rolle und damit die ganze fünfte Handl. entzieht sich meines Erachtens sicherer Deutung. Mone (vergl. Altd. Schausp. p. 20) erklärt den rex als Titus und bezeichnet als den verlornen Schluss ‚die Eroberung und Zerstörung Jerusalems'. – Eher liesse sich wol noch an einen der Kreuzzüge denken.

[2]) Ob der Redactor mit jenem ‚Et cetera', das er dem deutschen Text (p. 106) noch anhängt, nur in das Geleis seiner Vorlage zurücklenkt, so dass diese für den Schluss massgebend geblieben — oder wirklich hier enden wollte und jenes Et cetera nur schnörkelhaft sich anschloss, bleibt unklar.

[3]) Dahin rechne ich etwa die v. 2723—2088 breit, wenn auch nicht ohne Geschick ausgeführten Ermahnungen des Königs an die Seinen und die symbolische Andeutung der ihnen verliehenen Rüstung (p. 99 ff.) die dem geistlichen Verfasser Ehre macht. — Oder soll man mit Mone (cf. p. 174) nur kleinere Passagen (v. 2771—80; v. 2791—2801; 2858—62) als Interpolationen auffassen?

[4]) Diese kann doch wol nur die eines äusserlichen Kampfes gegen die Juden gewesen sein: in jenem ganzen Abschnitt, den Mone (p. 20) als 6. Auftr. der 5. Handl. nimmt, ist nun vielmehr das Wesen geistlichen Kampfes dargelegt.

[5]) De glor. mart. 1, 4. Cf. Alt Christl. Cult. II, 1. 69. — Die doppelte Apotheose Maria's, die namentlich in unserem Stück, wo man die Seele doch nicht ohne den Körper, und diesen nicht ohne die Seele gesehen haben wird, befremdet, erklärt sich wol aus dem allmählichen Anwachsen der Mariensage. Aeltere wirkliche Feier der Entschlafung Mariae (wie sie der oriental. Ritus gewahrt hat) begnügte sich mit der feierlichen Leichen-Bestattung durch die Apostel, nachdem die Seele vom göttlichen Sohne heimgeholt war.

dieser altkirchlichen Trad. ist vorläufig zur Genüge aus jener Predigt ‚von der schidunge der hymelkonigynne', die Mone gleichfalls mittheilt [1]), ersichtlich. Hier findet sich [2]) Andeutung jenes täglichen Besuches der Stationen, Erwähnung der Sendung Gabriels und Andres, doch auch hier Nichts von einer Störung des Leichenbegängnisses durch die Juden. Alles darauf Bezügliche in der dritten Handl. Maria's wird uns also doppelt als jüngere Zuthat verdächtigt, da sich auch im Prolog des Praedicators kein Hinweis darauf fand — während die ganze zweite, Anfang der dritten und ein grösserer Theil der vierten Handl. sich auf relativ ältere kirchl. Tradition zurückführen lassen und sich auch leicht zu einem harmonischen Ganzen herstellen liessen. Jünger und fremdartiger ist auch die erste Handlung, deren Hauptbestand eine Apostolorum dimisio (Trennung der Apostel von einander und von Maria [3]), Predigt unter den Heiden, und Taufe der Heiden [4])) bildet, welche in der letzten Scene der vierten Handl. kurz wiederholt [5]), zu einer Art Rahmen für das Assumptionsspiel geworden. Vor die Dimisio in der ersten Handlung ist eine Promulgirung des Credos durch die 12 Apostel (darunter Paulus) geschoben: ein Zug, der wol hier wie in Rabers Ascensionsspiel der Frohnleichnamsspieltrad. entlehnt sein dürfte. Den Anfang der vorliegenden Rec. (v. 1—56) bildet schliesslich ein (jüngerer) Prolog des Praecursor, in welchem dann auch die

---

[1]) Altd. Schausp. p. 185 ff., vergl. auch die Homilie p. 182. ff.

[2]) Als kirchliche Autoritäten für 'die bez. Tradition werden namentlich St. Bernhard in einer Predigt, aber auch Augustinus, Hieronymus u. andre aufgeführt.

[3]) Hier ist die ‚Dimisio' (kirchlich gefeiert am 15. Juli) als Vorspiel der Assumptionsfeier verwandt, wie sonst als Nachspiel des Ascensions-, selbst des Passions-Osterspieles.

[4]) In den auch hier schon feindlicher als die Heiden gefärbten Judenrollen (v. 573—664) erkennt man leicht jene spätere Hand, von der die Einflechtung der Juden in die dritte (Begräbniss-)Handl., sowie die Vorlage der fünften Handl. herrühren wird. Diese würde nach meiner Ansicht aus dem Kern der jetzigen fünften Handlung (doch mit Ausnahme des noch jüngeren sechsten Auftr.) sowie einem verlorenen Schluss, welcher Unterwerfung oder Bekehrung der Juden darstellen mochte, bestanden haben.

[5]) Die Spielordnung zu Schluss der zweiten Dimisio (nach v. 2519) entlehnt direct aus dem Schluss der ersten. (v. 761 ff.).

jüngeren Elemente des Spiels berücksichtigt werden. Darnach würde uns das ganze Stück ein von jüngeren Theilen sowohl eingerahmtes, als (in der dritten Handl.) durchwachsenes, gleichwol auf rel. altkirchlicher Trad. ruhendes Denkmal heissen dürfen.

§ 2. Frohnleichnamsspiele.

Das Festum Corporis Christi mit seinen Festspielen, durfte ob auch zwischen das Ascensions- und Assumptionsfest [1]) fallend, die Betrachtung jener Beiden so nahe verwandten nicht unterbrechen. Das Eigenthümliche des Theophorienfestes (denn so heisst es auch) [2]) liegt nur darin, das es einer historischen oder quasi-historischen (legendarischen) Ableitung entrathend wesentlich zur Stärkung und Präconisirung des im Transsubstantiationsdogma so zu sagen krystallisirten catholischen Glaubens bestimmt ist. Eine Anknüpfung an das historische Christenthum fehlt allerdings nicht: schon die Wahl des Wochentages deutet den Bezug des Frohnleichnamfestes zum grünen Donnerstag an. Während aber an jenem Tage der Leidenswoche die historische Feier Coena Domini nur eine ernst-wehmütige sein konnte [3]), sollte die am neunten Donnerstage darauf dem dogmatischen Sinn jener Coena gewidmete Feier zunächst den Sieg und Triumph des in den Gnadenmitteln der Kirche immer neu sich mittheilenden Agnus Dei, dann aber auch die geheiligte Autorität der Kirche selbst in fröhlichem Festschmuck erheben [4]). Demgemäss ward nicht nur ein würdiges, poetisch-schwungvolles Offiz für die eigentlich kirchliche Feier [5]), sondern auch eine reiche Processionsordnung mit kostbarem Schaugepränge zur Aus-

---

[1]) Auf den Donnerstag der Trinitatisfestoctave. Zuerst durch päpstliche Bulle eingeführt 1264, erneuert 1317. (Vergl. Alt II, 57 ff).

[2]) Von dem feierlichen Umhertragen des Venerabile.

[3]) Vergl. die Worte der Einsetzungsbulle bei Alt II, 58.

[4]) Vergl. die Worte des Tridenter Concils bei Alt a. a. O.

[5]) Herrührend von Thomas von Aquino, glänzend besonders durch den H. ‚Pange lingua gloriosi‘ und die Sequenz ‚Lauda Sion salvatorem‘.

steuer gegeben. An diese Processionsform schloss sich bei der im späteren MA. immer lebhafteren Neigung des geistlichen Spiels zur öffentlichen Darstellung hier zunächst die dramatische Festfeier an — doch ist die Grenze zwischen Processionsordnung, Ludus, Declamatio hier eben so schwankend, wie in den älteren Spielkreisen zwischen kirchlichem Officium oder Ordo und geistlichem Ludus. — Das älteste Denkmal dieser Art ist ein von Mone edirtes Insbrucker [1]) von klar verständiger Anlage, wie es auch zur Ueberschrift heisst: Ludus utilis ad devotionem simplicium. Die weiteren Worte der Spielordnung [2]) machen es zweifelhaft, ob unser Stück während der Procession oder nach derselben zur Aufführung kam — engster Bezug zwischen dem Rollenbestand bei beiden Theilen der Festfeier [3]) ist aber sicher. Trotz der gerühmten Einfachheit zeigt der Text auch hier schon ältere und jüngere Theile: im gegebenen Text verläuft die Handlung so, dass zunächst Adam und Eva eine Art Prolog über die gnadenvolle Ankunft des Erlösers sprechen, dann folgen 12 Propheten des alten, 12 Apostel des neuen Bundes, umschichtig dort messianische Weissagungen [4]), hier das in 12 Sätze zerlegte apostolische Symbol verkündend. Noch folgt Joh. Baptista mit dem Ecce Agnus Dei, das Kleeblatt der heil. 3 Könige mit der bekannten mystischen Auslegung ihres Opfers, und schliesslich der heil. Vater der kath. Christenheit, der mit einem noch nicht auf Infallibilität fussenden Lehrvortrage das Stück beschliesst [5]). Die für das Frohnleichnamspiel characteristische Rolle des Papa ist freilich für die Auffassung des jetzigen Textes wichtig [6]) und auch geschickt ange-

---

[1]) Aus ders. Hs. von 1391, die auch das Osterspiel, und das im vorigen § besprochene Assumptionssp. enthält.

[2]) Peragendus die corporis Chritsi vel infra octavas. Als eigentlicher Inhalt des ludus wird dann ‚de fide katholica' angegeben.

[3]) Noch jetzt sollen in Spanien bei der Festprocession die vier Evangelisten figuriren. (Vergl. Alt II, 390).

[4]) Doch werden auch Kirchenhymnen (Dies irae; Veni sancte spiritus und Joh. XX, 17) verwandt.

[5]) ‚Alsô verre als ich's vorstê' heisst es v. 666.

[6]) Sie geht namentlich auf das Verhältniss des alten und neuen Bundes, und die Parallele von Adam und Christus ein.

bracht, insofern hier alle Fäden wieder vereint und ans Altarsacrament angeknüpft werden, doch gehört sie schwerlich zum ältesten Bestand des Stückes [1]). Zu diesem rechne ich nur die Rollen der 12 Apostel und etwa noch die auf das Agnus Dei (hier im Venerabille repräsentirt) hinweisende Joh. Baptistarolle. Die Zwölfboten sind für die dogmatische Feier der Coena Domini hier ebenso berechtigt wie bei der historischen Erinnerungsfeier am grünen Donnerstage, und entsprechend der beiden Festtagen gemeinsamen Epistel von der Einsetzung des Altarsacraments, wird hier nur im Namen der gläubigen Kirche durch Apostelmund mit dem Bekenntniss zum Vater, Sohn und Geist geantwortet. Alles Andre, das diesem Hauptstück zur Seite stehende prophetische Vorspiel [2]), die heil. Königstrias und die Ureltern der Menschheit [3]) sind hier ebenso Entlehnungen aus andern Spielweisen, wie das dramatisirte Credo von hier in andre Cyclen überging.

Bedeutend reicher und umfänglicher ist das Künzelsauer Spiel vom Jahr 1479, vielfach umredigirt und erweitert [4]). Als Kern des Ganzen ist hier nun wiederum das Insbrucker Spiel, das sich abgesehn vom Eingang (v. 1—56) und mit einiger Variation des Schlusstheils von 543 an wiederfindet [5]). — An Stelle nämlich jenes kurzen Eingangs aus dem A. T. ist hier eine reiche Draperie von Spielmotiven aus dem A. und N. T. getreten. Nach einem Prolog des Rector processionis zunächst der Abfall Lucifers, Schöpfung der Welt, Verführung des Menschen, Kain und Abel, Noah, Abraham und Isaac. — Mit Mose beginnt ein zweiter Theil [6]), worin noch Josua, David und Goliath auftreten, auch Salomons Urtheil, die Litigatio sororum (der Barmherzigkeit und Gerech-

[1]) Man erwäge nur die Bedenken, die selbst einem Priester entstehen mochten, die Rolle des h. Vaters zu agiren.

[2]) Wir sehen dies ursprünglich wol dem Weihn.-Spiel besonders zusagende Element auch mehrfach in andern Cyclen angewandt.

[3]) Schon die gemeinsame Anwendung des Cant. triumphale belegt den Zusammenhang dieses Spielelements mit der Höllenfahrtstrad. der Osterspiele.

[4]) Vergl. Germania IV, 338 ff. — Mittheilung von Herm. Werner.

[5]) Vergl. p. 354 ff.

[6]) In secunda staccione p. 347. — Das Spiel scheint hier also ganz in die Procession aufgenommen zu sein.

tigkeit [1]), eine Prophetenscene (Jesaias, Jeremias, Daniel) findet sich noch aus dem alten Test., während aus dem Neuen noch die Weihnachtspieltradition hineingezogen [2]). — In der dritten Station tritt zunächst Joh. Bapt. auf, woran sich weitere Vorspielsmotive der Osterspieltradition knüpfen, die Leidensgeschichte ist in der Vorlage kurz, breiter in Zusätzen behandelt, die Kreuzigung sogar nur symbolisch dargestellt [3]). Noch folgt eine Höllenfahrt und Auferstehung, beide ziemlich treu der Osterspieltrad. folgend. Auf dies in drei Stationen zerfallende Vorspiel und den mit dem Insbrucker Ludus stimmenden Kern des Stücks ist noch in verschiedenen Anhängen ein Nachspiel gepflanzt, im Ganzen wiederum jünger als das Vorspiel. Dahin gehören zunächst einige Vertreter der Legendengeschichte [4]), eine Streitscene zwischen der Sinagoga und dem Rector proc., dann die Parabel von den zehn Jungfrauen, der Antichrist und sein Untergang [5]), das Weltgericht [6]), und auch hier zum Schluss eine Rede des Papstes, der im Ins-

---

[1]) Diese Scene ist hier ganz junger Zusatz, vergl p. 349.

[2]) Ueber die Breite der Behandlung vergl. p. 357. Beachtung verdient, dass auch hier die Anbetung der Könige, die Flucht Josephs und der Kindermord als ältere Spielmotive erscheinen verglichen mit der Anbetung der Hirten. — In den tres Racheles des Kindermords erkenne ich Nachahmung der drei Marien der Osterspieltradition.

[3]) Durch das mit den Worten ‚Ecce lignum crucis in quo salus mundi pependit' vorgestellte Crucifix, (über diese noch jetzt am Charfreitag übliche Adoratio crucis — das Kreuz wird von dem celebrirenden Priester nach jenen Worten ehrerbietig geküsst, vergl. Alt II, 358). — Dass es eben die gewöhnlichen Vorspielsmotive der Osterspieltradition sind, die auch hier allmählich Eingang ins Frohnleichnamsspiel fanden (vergl. p. 352 unten, 353) war dem Herg. noch nicht klar, als er schrieb ‚Damit ist dann der Uebergang zur Leidensgeschichte gut vermittelt'. Als ob hier der Scharfsinn des Künzelauer Redactors in Betracht käme!

[4]) Wie St. Georg, St. Cristoph, Nicolaus, St. Katharina, Barbara u. andere. — Der Text ist hier äusserst knapp, und giebt nur leichte Hindeutung auf jede Rolle, wie bei poetischer Unterschrift eines Bildes.

[5]) Ueber diese Scene hätte ich genauere Mittheil. gern gesehen.

[6]) Auch hier findet sich die (vergebliche) Fürbitte der Mutter Gottes für die Seelen der Sünder, die wir als Trad. der Weltgerichtsspiele kennen lernen werden.

brucker Spiel im Allgemeinen ähnlich. — Ohne jene dogmatische Festfeier, wie sie übereinstimmend im Insbrucker und Künzelsauer Spiel vorlag, aber noch mehr historische Motive aufnehmend [1]), ist die Zerbster Processionsordnung für's Frohnleichnamsfest als Beispiel einer ganz volksthümlichen Wandelung (die einzelnen Bilderrollen fielen den städtischen Zünften, dem Rath und den geistlichen Brüderschaften der Stadt zu) dieser ursprünglich so abstract dogmatischen Spieltradition von Interesse.

Freiere Formen der Frohnleichnamsspiele zeigen drei Denkmäler aus Uerdingen [2]), den Jahren 1671, 1682 und 1691 gehörig. Die erste zugleich dem Lobe der heil. Anna [3]) gewidmet ist unvollständig erhalten. Ich gebe zunächst eine Uebersicht der Rollen. — Den Prolog (in 10 lat. Hexametern) [4]) spricht ein Angelus, dann tritt Sara mit ihrem Söhnchen Isaak auf, wird aber vom Angelus unterbrochen, der das Opfer Melchisedeks als ein Vorbild des h. Altarsacraments erwähnt. Nun spricht wieder Sara, und glaubt sich als das starke Weib, nach welchem der Prolog gefragt, namentlich dadurch erweisen zu können, dass sie in hohem Alter noch Isaak geboren: dieser selbst mahnt aber die Mutter zur Bescheidenheit, und der Angelus wiederholt die lat. Frage nach dem starken Weibe. Nun treten Jahel und Debora auf: doch müssen auch sie zurück treten. — Samuels Mutter Anna und

---

[1]) Namentlich ist hier die Legende (im Festzuge hinter die Darstellungen aus dem N. T. und vor das Weltgerichtsbild mit der Zehnjungfrauenparabel, welche den Schluss bilden, gelegt) stark ausgezogen. Bestand gleich der ganze Festzug nur aus lebenden Bildern, denen der Text der Hs. (diese stammt aus dem Jahre 1507, mitgetheilt von Sintenis bei Haupt II, 278 f., überschrieben als: Ein Spruch von Deutung und Erklärung der Figuren die in der Procession gehen am Donnerstag in der h. Pfingstwoche) nur Dollmetscherdienst leistet, so findet sich doch mehrfach z. B. p. 287 oben eine Art von Handlung angedeutet.

[2]) Mitgetheilt von Rein: Vier geistliche Spiele des 17. Jahrh. p. 23 ff.

[3]) Der Mutter Maria's.

[4]) Es wird darin im Styl sibyllinischer Orakel eine angebliche Frage Salomons nach dem Heldenweibe (mulier fortis) mit pomphafter Breite ausgeführt.

Davids Mutter (letztere mit dem die Harfe spielenden Knaben) treten vor: noch zuversichtlicher Simsons Mutter mit dem Recken selbst. Der Engel ist noch nicht zufrieden. Die Mutter des Elias mit dem Propheten, Judith mit ihrer Magd werden schwerlich mehr Gnade gefunden haben, doch bricht der Text hier ab [1]). — Man erkennt leicht in der Erwähnung Melchisedeks zu Anfang und der von Sara c. Jsaak verschobenen Gruppe Abraham c. Isaak Elemente der strengeren Frohnleichnamsfeier: der verlorene Schluss mag noch einige mehr geboten haben. Auch von den sonst auftretenden Personen mögen etliche, namentlich David, Elias auch schon früher dem Festzuge angehört haben, ehe durch die Coincidenz des Frohnleichnam- und St. Annen-Tages [2]) jenes Hervortreten weiblicher Rollen, das jetzt vorliegt, begründet ward.

Schon das Tridenter Concil [3]) hatte die neuautorisirte Frohnleichnamsfeier mit zur Bekehrung der Ketzer angeordnet, so sehen wir denn auch das zweite (allein vollständig erhaltne) Uerdinger Stück als geistliches Kampfspiel für den katholischen Glauben auftreten [4]). Die ansprechende Analyse, die der Kirchenhistoriker Hase in seiner geschichtlichen Uebersicht über das geistl. Schausp. p. 165 ff. mittheilt, mag auch hier, etwas gekürzt, Platz finden.

Der kath. Glaube ist durch verschiedene allegor. Personen, der protestantische vornehmlich durch den Häreticus vertreten. Ein Engel als Prolog verkündet, wie Christus gewarnt hat vor den falschen Propheten. (Es werden Calvin und Luther nun als solche namhaft gemacht) — Der Haereticus, ein einfältiger Tropf, dem's im Kopfe luthert und cal-

---

1) Ob die h. Anna als Maria's Mutter, oder Maria selbst als Christi Mutter den Preis erhielt? Auch in letzterem Fall war die h. Anna geehrt genug.

2) Ueber die chronol. Schwierigkeit dieser Coincidenz vergl. Rein p. 14 Anm. 25.

3) Sess. 13. c. 5. de Euchar.... ut ejus (ecclesiae) adversarii in conspectu tanti splendoris et in tanta univ. Eccl. laetitia positi vel debilitati et fracti tabescant vel pudore affecti et confusi aliquando resipiscant.

4) Zum confessionellen Streitspiel der Protestanten ward im XVI. Jahrh. mehrfach das Vasnachtspiel.

vint, disputirt mit der Catholica über die Kirchenlehre von der Wandelung der Hostie in den Leib des Gottmenschen. Christus hat uns gelehrt zu beten: Vater unser, der du bist im Himmel. Was sagst denn du Papist, er sei bei euch im Sacrament? — Dagegen findet sich leicht Hilfe bei Gottes Allmacht und Allgegenwart. Als die protest. Parthei schon beginnt matt zu werden, flüstert Spiritus familiaris, der böse Geist ihr zu: Gebt Ihr euch so bald gefangen? — Da er mit der h. Schrift Nichts ausgerichtet, will er's nun mit den fünf Sinnen versuchen. Doch plötzlich weiss der Häreticus nichts mehr vorzubringen, er bekehrt sich eiligst mit den Seinen, und während durch die Erscheinung von zwei verdammten Seelen, welche die Zeit der Busse versäumt haben, die Bedeutung dieser Umkehr noch anschaulicher gemacht, wird erweist die Catholica, dass nie ein Papst vom Evangelium abgefallen und ausser der römischen Kirche kein Heil sei. Der Haereticus, nun als Doctor poenitens katholisch eifrig, beginnt zuletzt im Marktschreierton [1]) sich über sich selbst lustig zu machen als Meister in allen Facultäten, der als Doctor der Medicin seinen Patienten rasch davonhelfe u. s. w. [2]).

Noch fragmentarischer wie das erste ist nun das dritte Uerdinger Denkmal [3]) (jenem sonst in der Richtung etwas ähnlich) überliefert. Es dreht sich nämlich ausser um das Theophorienfest auch um das Lob der heil. Magdalena und des Apostels Petrus, doch erkennen wir nur noch die Beziehung auf erstere. Die Anlage scheint aus der Teufelsscenenökonomie des Osterspiels entlehnt: Lucifer beruft im Anfang seine Knechte, damit sie ihre Thaten rühmen mögen: statt Satan, Belzebub u. s. w. werden hier die 7 Hauptsünden eingeführt sein. Wir hören nur die Superbia sich der hoffärtigen Magdalena rühmen [4]): mit der Uberschrift ‚Avaritia‘

---

[1]) Und in einem an's Holländische streifenden niederrheinischen Dialect.

[2]) Der Epilog versichert noch, dass es zu Uerdingen viele ‚böse Leute‘ gäbe, denen eine Umkehr Not thue. — An einer Antwort protestantischerseits mag es damals auch nicht gefehlt haben.

[3]) Bei Rein p. 60 ff.

[4]) Auch über die geckischen aus Frankreich importirten Kleidermoden spricht sich Superbia rühmend aus. (p. 62).

bricht der Text ab. Die Betrachtung dieser letzten Beispiele [1]) wird es hinreichend rechtfertigen, dass wir die Frohnleichnamsspiele für sich hinstellten — nicht etwa bei der nahen Beziehung des Festes selbst zum grünen Donnerstag [2]), mit dem Cap. II. verbanden.

§ 3. Antichrist- und Weltgerichtsspiele.

Der mit unserm Gebiet einigermassen vertraute Leser wird hier zunächst Erörterung jenes bekannten Tegernseer Ludus (paschalis) de adventu et interitu Antichristi [3]) erwarten, dessen Besprechung ich oben beim Osterspiel [4]) abgelehnt habe. Doch auch hier denke ich nur den Standpunct, den wir jenem merkwürdigen Denkmal gegenüber einnehmen, zu skizziren — nicht aber alle der Erklärung noch widerstrebende Seiten desselben in Angriff zu nehmen, da bei der etwas vereinzelten Stellung des für sich selbst interessanten Stückes seine Bedeutung für die allgemeine Entwicklungsgeschichte des geistl. Spiels, die uns hier obliegt, mässig ist. Zunächst also eine kurze Analyse, die ich bei Haase in passender Form vorfinde [5]). Streit der Gentilitas und der Synagoge, dann der Auftritt der Hauptpersonen (Ecclesia umgeben von Justitia und Misericordia; Pater Apostolicus [6]) mit s.

---

1) Ausserdem wäre etwa noch der in Mone's Bad. Archiv II, p. 208 mitgetheilte Spruch für die Freiburger Frohnleichnamsproc. zu erwähnen (er bezieht sich auf den Sündenfall: das Verhör über die Gefallenen fällt dem Engel zu, der sie dann aus Eden vertreibt) und die Nachricht Pichlers (p. 70) dass man zu Botzen am Frohnl.-Fest der Sieg der Kirche über ihre Feinde durch St. Georgs Drachenkampf sinnbildlich feierte.

2) So ward in der That auch wol am Frohnl.-Fest die Passion agirt, z. B. in Freiburg. (Vergl. Mone's Bad. Archiv II, 204 und die aus Joh. Pauli bei Wackern. Lit. Gesch. p. 312 entlehnte Stelle).

3) Bei Pez Thes. Anecdot. nov. T. II. Pars III, p. 186 ff. aus einer Hs. des XIII. Jahrh.

4) Vergl. Cap. II. § 1. (Schluss).

5) Das geistl. Schausp. p. 27 ff.

6) Ist Haase's Deutung dieser Rolle auf den Papst richtig, so hätten wir hier den bescheidenen Anfang jener in den (chronol. späteren) Frohnleichnamsspielen breiter ausgeführten Papstrollen.

Clerus, Imperator Romanorum und verschiedene Könige) bilden eine Art Vorspiel: die Handlung selbst verläuft dann in folgender Weise [1]. ‚Der Kaiser sendet Botschaft an die Könige, um ihre Unterwerfung zu fordern, sich berufend auf sein historisches Recht:

Sicut scripta tradunt historiographorum,
Totus mundus fuerat fiscus Romanorum etc.

Der König von Frankreich mit trotziger Entgegnung dass ihm vielmehr das Kaiserthum zukomme, entschliesst sich erst nach einer verlornen Schlacht des Kaisers Vasall zu sein: die Könige von Jerusalem und Griechenland erkennen willig seine Obergewalt. ‚Cum jam tota Ecclesia subdita sit imperio Romano' erhebt sich mit der Gentilitas der König von Babylon, um das Christenthum in seinem Geburtslande zu vernichten. Der König von Jerusalem sendet um Hilfe an den Kaiser, der alsbald mit seinem Heere kommt, und nach Ueberwindung Babylons Krone und Scepter niederlegt im Tempel des Herrn.

Nun aber versammeln sich zu Jerusalem die Heuchler, unter dem Schein der Demut die Gunst der Laien zu erlangen suchend. In ihrer Mitte der Antichrist, einen Panzer unter den Flügeln, zu seiner Rechten die Scheinheiligkeit, zu seiner Linken die Ketzerei. Die Heuchler begrüssen ihn mit dem Rufe: die Kirche hat sich der Eitelkeit hingegeben, Gott liebt nicht die weltlichen Prälaten. — Auf die Gunst der Laien trauend, errichten sie seinen Thron im Tempel, aus welchem die Kirche, geschmäht und zerschlagen, sich zurückzieht zum Sitz des apostol. Vaters. Der Antichrist will das Alte abschaffen, ein neues Recht weisen: er sendet Boten an die Könige, dass die ganze Welt ihm, dem aus der Schrift Verheissenen, als ihrem Herrn huldige. Die Könige knieen vor ihm, er schreibt den Anfangsbuchstaben seines Namens auf ihre Stirn. Den König der Deutschen hofft er durch Geschenke zu gewinnen, denn unvorsichtig wäre es, mit dem ‚furor Teutonicus' einen Kampf zu wagen. Der König durchschaut die Täuschung: darauf kommt es zum Kampf und das antichristliche Heer wird geschlagen. Jetzt greift es der An-

[1] Die von Haase gemachten zwei Abtheilungen des Stücks sind im Text nicht begründet.

tichrist anders an: er heilt einen Gelähmten, einen Aussätzigen und erweckt einen Scheintodten, wodurch auch die Deutschen bewogen sind ihn anzuerkennen. Durch sie besiegt er den König von Babylon, der Synagoge erscheint er als der wahre Messias, und seine Weltherrschaft reicht weiter als das Gebiet der Ecclesia. Nachdem auch das Auftreten von Enoch und Elias dazu gedient, die Synagoge zum Glauben an den Gekreuzigten zu bekehren, und den Märtyrertod leiden zu lassen, scheint das Reich des Antichrist fest gegründet. Alle Könige kommen ihn anzubeten. Frieden verheisst er der ganzen Welt. Da erhebt sich ein Geräusch über seinem Haupt: Er stürzt zusammen, die Scheinheiligen entfliehn, die Andern kehren zum Glauben zurück; die erlöste Kirche singt ein Hallelujah' [1]).

Das Stück, 1721 im Thesaurus von Pez publicirt, blieb wol längere Zeit ganz unverständlich. Der älteste Erklärungsversuch den ich kenne, der von Engelhard im Erlanger Osterprogramm von 1831 kann vom Standpunct, den wir jetzt einnehmen aus betrachtet, wenig befriedigen [2]). Doch ward um diese Zeit ein Interesse für das seltsame Stück auch im Ausland rege: Herr Jubinal [3]) war witzig genug, im Antichrist den römischen Papst zu erkennen, und noch 1852 ward (doch wol auf jene Autorität) in einer Bonner Dissertation [4]) geschrieben, (ludus) imperatoris celebrat laudes, pontificem vero Antichristi persona induit'. Da war es doch besser, das Stück als ein schon oft genug besprochenes bei Seite zu lassen [5]), oder sich im Wesentlichen mit einer Uebersicht zu begnügen,

---

[1]) Einige Aenderungen (meist Kürzungen) des Ausdrucks schienen auch hier zweckmässig.

[2]) Der gelehrte Theolog, kaum noch an die Mysterien des Auslandes sich heranwagend, weiss p. 18 das Tegernseer Antichrist-Spiel nur mit Goethe's ‚Epimenides Erwachen' zu vergleichen. — Die in demselben Jahr erschienene Schrift Kugler's: De Werinhero, erwähnt unser Stück kaum, geschweige dass eine Erklärung versucht wäre. Bei Flögel (Kom. Liter. IV, 285) ist natürlich auch nicht viel zu finden. Die Ansichten Günthners und Krabingers sind bei Engelhard p. 22 angeführt.

[3]) T. I., p. XVI. (vergl. Haase p. 27 Anm.).

[4]) De artis scenicae apud Germanos initiis. Scr. Wittenhaus. (p. 7.)

[5]) Vergl. Fundgr. II, 241 Anm. 1.

wie einst G. Freitag [1]), neuerdings ausser Haase [2]) auch Holland [3]) und Reidt [4]) gethan.

Am leichtesten der Erklärung zugänglich sind die kirchlichen Elemente unseres Spiels. Fassen wir die Stellen des N. T., wo vom Antichrist gesprochen wird oder wo derselbe gemeint zu sein scheint [5]), zusammen, so ergiebt sich Folgendes als älteste Quelle der spätern Traditionen. Der Widerchrist wird seinem Wesen nach von Johannes nur als ein Nichtbekenner Christi und Verführer gezeichnet. Ist nun der von Paulus als ‚Mensch der Sünde und Kind des Verderbens' gezeichnete dieselbe Person, so heisst es vom Antichrist, dass er sich überhebt über Alles, das Gott oder Gottesdienst heisst, dass er sich in den Tempel Gottes setzt und vorgiebt selbst Gott zu sein. Zuletzt werde ihn der Herr umbringen mit dem Geist seines Mundes, nachdem er viele durch Kräfte der Lüge, Zeichen und Wunder verführt habe. — Hören wir endlich die Apokalypse, so werden die zwei Zeugen, welche Macht haben den Himmel zu verschliessen, streiten mit dem Thier aus dem Abgrunde und von diesem getödtet werden (Cap. XI.). Von einem andern Thier sagt Apokal. XIII, 16, dass es Allen, Kleinen und Grossen, Reichen und Armen ein Malzeichen an ihre rechte Hand oder die Stirn geben werde. Cap. XVI, 13 wird von drei Boten des falschen Propheten berichtet, die Wunder thun und zu den Königen auf Erden gehn werden, sie zu versammeln in den Streit auf jenen grossen Tag Gottes. Cap. XIX, 20 wird als das Ende des Thiers wie des falschen Propheten verkündet, dass sie lebendig in den

[1]) De initiis scenicae poesis apud Germ. p. 43 ff.

[2]) Auf einige von H. in den Noten gegebene Erklärungswinke komme ich noch zurück. Wenn aber p. 26 unten noch dem Mönch Wernher von Tegernsee das Stück zugeschrieben wird, so verweise ich auf die seitdem von Feifalik über die drei Tegernseer Wernhere und die schon fragliche Beziehung des Mönches Wernher auf unser Stück gemachten Bemerkungen. (Des Priesters Wernher Driu liet von der Maget p. XVII, p. XIX).

[3]) Altd. Dicht. in Baiern p. 612.

[4]) Das geistl. Schausp. des MA. in Deutschl. p. 37.

[5]) Vergl. I. Joh. IV, 3; II. Joh. 7. — II. Thessalon. II, 3 ff. — Apokal. c. XI bis XIX. — Auch einige Stellen des A. T., namentlich der Proph. Daniel und Jesaias werden mitunter auf den Antichrist bezogen.

feurigen Schwefelsee geworfen werden. — Diese wenn auch ähnlichen, doch wol etwas unterschiedenen Vorstellungen wurden von dem christl. Alterthum bald vereint auf den Antichrist angewendet und mit weiteren Ausschmückungen versehen. Besonders wichtig ist die schon im Evang. Nicod. c. V. gegebene Andeutung, dass Enoch und Elias jene künftigen Bekämpfer des Antichrist sein sollen, also jenen beiden Zeugen (Apok. XI.) gleichgesetzt werden [1]). Ich kann die Ausbreitung der kirchlichen wie poetischen Antichrist-Literatur nicht weiter verfolgen [2]), nur eine interessante, von Grimm (Myth. 773) besprochne angelsächsische Homilie sei noch erwähnt, wo es heisst, dass sich der Antichrist nicht nur über Gott selbst erhebe, sondern auch höher als alle heidnischen Götter, wie Hercules und Apollo, Dhôr und Eovdhen (Thôr und Ôdhinn) schätze, so dass er allein stärker als ihre Gesammtheit zu sein glaube [3]). Ehe wir nun an der Hand dieser kirchlichen Quellen eine theilweise Erläuterung unseres Tegernseer Ludus versuchen, sei noch ein Seitenblick auf ein bei Marriott [4]) mitgetheiltes mittelengl. Myster. ‚Antichrist' erlaubt, das wenn auch sicher jüngeren Alters als jener und mit der altkirchlichen Trad. kecker umspringend (wie es scheint) [5]) doch durch die Fernhaltung weltlich-historischer und dogmatisch-polemischer Bezüge leichter verständlich ist. Das Stück eröffnet der Antichrist mit 10 schlechtgebauten (meist leoninischen) Metren, deren Sinn in einem längern engl. Monolog [6]) weitläufig

[1]) Aelter und berechtigter mag wol die Herbeiziehung des Elias als die des Enoch sein. Ersterer konnte bei seiner Macht über Regen und Dürre, die sich im oriental. Volksglauben gesteigert fortpflanzte (vergl. Grimms Myth. 157, 58; 772), leicht an die Schilderung Apokal. XI, 6 erinnern: entfernter liegt Enoch, nur durch die Nachricht der Gen., dass er von Gott hinweggenommen, mit dem gewaltigen Elias vergleichbar. Letzteren nennt als Bekämpfer des A.-Christ bekanntlich auch das ahd. Bruchstück vom Weltende.

[2]) Vergl. Grimms Myth. p. 771 Anm.

[3]) Die deutschen Götternamen rühren wol von germanischer (nach Grimm nordischer oder dänischer) Hand her: die antiken Götternamen wären in kirchlichen Quellen weniger auffällig.

[4]) Collection of English Miracle plays p. 16 ff.

[5]) Wie weit etwa jüngere kirchl. Quellen auf die Behandl. eingewirkt, verlohnt sich hier kaum zu untersuchen.

[6]) Im Weitern Alles engl., nur die Ueberschriften der 4 Königsrollen lat. gefasst.

wiederholt wird. Vier Könige (zunächst ohne Bezug auf bestimmte Länder) werden von ihm aufgefordert an ihn als Messias zu glauben. Er weckt zum Zeichen seiner Macht zwei Todte auf, giebt dann selbst scheinbar den Geist auf und wird von den Königen in ein Grab gelegt werden, das im Tempel bereit ist [1]). Nachdem Antichrist gesund wieder aufgestanden empfängt er der Könige Huldigung, der nun den Thron besteigt, sich als Herrn und Gott proclamirt, und die Könige mit der Lombardei, Dänemark und Ungarn, Pontus und Italien, den Letzten mit Rom belehnt. — Nun treten Enoch und Elias zuerst mit einem Gebet an den wahren Gott auf, worin sie das Einschreiten seiner strafenden Gerechtigkeit fordern. Nach kurzem Wortwechsel mit den Königen treten sie dem Antichrist mit hartem Vorwurf gegenüber: er heisst ihren Glaubenseifer Heuchelei und weist auf seine Macht und Stärke, beruft auch einen seiner Diener, der als ‚Docter' bezeichnet wird, der kurz und gut seinem Herrn räth die Feinde kalt zu machen. Doch erst nach langem Disputiren [2]), und als durch kräftige Wunder des Enoch und Elias die Könige zum Abfall vom Antichrist gebracht sind, entschliesst sich dieser jene Zeugen sowie die Könige umzubringen. (Here Antichristus kills them p. 35.) Nun erscheint St. Michael und verkündet dem A.-Christ, dass seine Stunde gekommen: dieser ruft Dämonen zur Hilfe, die aber nur noch den Leichnam fortbringen dürfen: Enoch und Elias werden vom Erzengel unter Lobgesang des Chors in den Himmel geleitet. — Versuchen wir nach dieser scheinbaren Abschweifung [3]) eine einigermassen richtige Auffassung unsers Tegernseer Spiels zu gewinnen.

---

[1]) Offenbar dasselbe sepulchrum, das beim kirchlichen Osteroffiz als Grab Christi gebraucht wurde. Die betrügerische Nachahmung der Thaten Christi wird von diesem engl. Antichrist auf die Spitze getrieben. (vergl. auch p. 22 oben).

[2]) Ob etwa durch Interpolationen der Text in die Breite gezogen, hann hier nicht untersucht werden.

[3]) Allzuviel gewinnt man freilich durch Herbeiziehung solcher nur entfernt verwandter Behandlungen nicht. — Das zum Zerrbild der kirckl. Sage gewordene Vasnachtspiel vom Entechrist (bei Keller II, N. 68) lasse ich ganz bei Seite.

Wir haben in unserer bisherigen Darstellung das geistliche Spiel immer im Anschluss an kirchliche Festrituale entspringen sehen: hier scheint nun die Sache anders zu liegen, und die Bez. Ludus paschalis ist mehr zur Verwirrung als Aufklärung geeignet, da der Inhalt zum Osterfest in keiner natürlichen Verbindung steht. Erinnern wir uns aber jenes Benedictbeurer Weihn.-Spiels, und der am Schluss desselben angedeuteten Antichrist-Scene [1]), die uns dort zwar als spätere Einschaltung, aber doch nicht als fremdartige Zuthat, vielmehr als eine wol erklärliche Weiterführung des Conflicts christlicher und widerchristlicher Elemente, den wir dort wahrnahmen, über die natürlichen Grenzen des Weihn. Spiels hinaus erschien. Ein ähnliches Verhältniss zeigt auch schon die Schlusspartie des ersten Freisinger Denkmals [2]): die dort in wenigen Hauptzügen gegebene Darstellung des Kindermordes (von mir aus dem Text geschieden) sahen wir im zweiten Freisinger Stück nun als Hauptvorwurf der Handlung mit noch erkennbaren Bezügen auf jenen Vorversuch [3]) in reichlicher Breite ausgeführt.

Bei der nahen Lage und der auch sonst bezeugten liter. Verbindung der beiden Klöster Ben.-Beuern und Tegernsee [4]) befremdet es wol ebenso wenig, dass ein im Ben.-Beurer Weihnachtspiel enthaltener Vorversuch in Tegernsee, wol auch mit Benutzung der Motive des Ben.-Beur. Weihn.-Vorspiels, und mit weiterer Heranziehung der beiderorts bekannten kirchlichen Quellen in selbstständiger Weise behandelt und nun als eine Art Fortsetzung des Ben.-Beurer Weihn. Spiels am nächsten hohen Feste, also zu Ostern zur Aufführung kam [5]). Uebereinstimmung mit den Grundmotiven des Ben.-Beurer W.-Spiels scheint auch darin zu liegen, dass der jenes Stück so bestimmt durchziehende Gegensatz des prophetischen, wie des

---

1) Bei Schmeller (Carm. Ben.) p. 94.

2) Bei Weinhold W. Spiele p. 61.

3) Vergl. das Incendium meum. p. 61 und 64.

4) Im 3. § des Cap. II lernten wir ein Ben.-Beurer-Tegernseer Osterspiel kennen.

5) Zu einer Zeit wo das eigentliche Osterspiel noch nicht zur vollen Entfaltung gekommen war, durfte solche Verwendung eines ferner liegenden Stoffes weniger befremden.

historischen Christenthums gegen den Standpunct der Synagoge erst im Tegernseer Spiel dadurch zu völlig befriedigendem Abschluss gelangt, dass die durch Enoch und Elias bekehrte Synagoge selbst den Zeugentod für das wahre Christenthum stirbt. Wenn dieser uns fast überraschende Zug nach freier Variation der kirchl. Ueberlieferung aussieht, so erscheint im Uebrigen die älteste Trad., wie sie schon das N. T. an die Hand giebt, hier reinlicher gewahrt als in jenem engl. Antichrist, der namentlich durch jene barocke Nachäffung des Todes und der Auferstehung Christi sich schlecht verdient macht. Zu den Hypocritae finden wir im engl. A.-Christ kaum eine Spur [1]): Andeutung dieser Rolle findet sich dagegen in der Ben.-Beurer Schlussscene, wie auch hier schon die Keime zu jener Hereinziehung weltlich-zeitgeschichtlichen Stoffes zu liegen scheinen [2]), die wir, wenn uns auch sichere Deutung noch fehlt, doch im Tegernseer Spiele in reicherem Masse wahrnehmen. Immerhin bleibt noch hier der kirchliche Standpunct unverleugnet, dem Alles Andre (ähnlich etwa wie in der sog. Kaiserchronik) sich unterordnet [3]). — Zur Vergleichung mit diesem Antichristludus wäre sehr wünschenswert die Bekanntmachung eines wie es scheint vielfach ähnlich behandelten allegorischen Drama's, das ein gewisser Conradus Schyrensis (d. h. von Scheiern) verfasst hat, und sich gleichfalls jetzt auf der Münchner Bibl. befindet [4]). Da dieser Konrad um 1240 ‚geblüht' haben soll (um das ‚floruit' Engelhards zu verdeutschen), so wäre das vielleicht ein Grund mehr, das Antichristspiel nicht in die Zeit Friedrichs des Ersten, sondern des Zweiten zu setzen [5]).

---

1) Wenn man nicht jenen merkwürdigen ‚Docter' dahin rechnen will.

2) Vergl. Carm. Bur. p. 94 unten (N. 62). — Auch die vier Könige des engl. Spieles sind zu beachten.

3) Richtiger als Hase in dem witzelnden Schluss seiner Anm. 38 (p. 27) bezeichnet wol Wackernagel (Lit. Gesch. p. 302 oben) den Character des Stückes.

4) Erste Kunde nebst einem dürftigen Pröbchen gab Petz im Thes. I, p. XXX, etwas genauere Auskunft (noch nach einer Mittheilung Docens?) gab Engelhard im Erlanger Osterprogr. von 1831 zum Schluss.

5) Dieser Ansicht war auch Haase gewesen, der sie aber (p. 26 Anm.) vielleicht vorschnell fallen lässt.

Glücklicher als jene Bestimmung für das Osterfest, die das Tegernseer Antichristspiel erfuhr, scheint die Verbindung des Antichrist- und Weltgerichtspieles in Frankfurt, die wir aus einer Notiz bei Fichard ersehen [1]), womit wir nun zu den Weltgerichtspielen übergehen. — Als erstes Beispiel der Art behandeln wir aber jenes Mühlhäuser, ursprünglich vielleicht Eisenacher Spiel [2]) von den 10 Jungfrauen, das sowol durch die enge Verbindung, in der bei Matth. XXV. die Parabel von den 5 klugen und 5 thörichten Jungfrauen mit der prophetischen Schilderung des Weltgerichtes steht, wie auch durch die Aehnlichkeit in der dramat. Behandlung beider Stoffe wol verdient (in sofern seine Grundlage wahrscheinlich in die erste Hälfte des 14. Jahrh. hinabreicht) hier als Uebergang zu den eigentlichen Spielen vom jüngsten Gericht zu dienen, deren Pflege erst mit dem 15. Jahrh. scheint aufgekommen zu sein. Uebrigens besitzen wir jetzt zwei Recensionen des Ludus de X virginibus, die ich zunächst beide skizziren will. Die Mühlhäuser, zuerst von Stephan [3]), später von L. Bechstein [4]) publicirte Rec. gehe voran. Im Anschluss an Matth. XXV, v. 6—12 hören wir hier (nach einem kurzem Eingang, der nicht unpassend an die Parabel vom Gastmahl [5]) anspielt) zunächst eine Engelsbotschaft, die zur Wachsamkeit mahnt: die Prudentes stimmen das Responsorium, Emendemus in melius, die Fatuae dagegen das ‚Tabularer si nescies‘ an, und entfernen sich dann unter fröhlichem Chorreigen nach einem andern Platz, offenbar der Nähe ihrer 5 Bet-

---

[1]) Frankfurt. Archiv III, 135.

[2]) Schon lange wusste man von dem im Jahre 1322 zu Eisenach aufgeführten Spiel von den 10 Jungfr., von dem das Chronikon Sampetr. Erfurt., die Chronik des Joh. Rothe u. andre alte Quellen berichten.

[3]) Neue Stofflieferungen für die deutsche Gesch. Heft 2.

[4]) Wartburgbibliothek (Halle bei Pfeffer) Band I. — Dort sind p. 3—8 die alten Zeugnisse für das Eisenacher Spiel mitgetheilt. In demselben Jahr (1855) erschien auch zu Weimar die Schrift Funkhänels: Ueber das geistl. Sp. von den 10 Jungfrauen.

[5]) Luc. XIV, 16 ff. — Die benutzten Stellen der Vulgata sind von L. Bechstein p. 42—45 nachgewiesen. — Berichtigungen dazu gab Reinh. Bechstein Germania XI. Den lat. Stellen sind im Text des Spieles übrigens meist freie und weitläufige deutsche Pharaphrasen angeschlossen.

schwestern überdrüssig. Diese beginnen nach einer Weile ihr Respons. ‚Beati eritis si vos oderint homines‘. — Während des halten die Fatuae ein Gelage, fahren dann aber mit einem ‚Surgite vigilemus‘ auf, und suchen nun doch für das Ende besorgt werdend Oel bei den Prudentes zu borgen. Diese antworten mit v. 9. des Vulgatatextes: interessant ist nun die offenbare Anlehnung des versuchten Oelkaufes der Fatuae an den Gang der 3 Frauen zum Salbenhändler in der Osterspieltradition [1]). Während so die Fatuae sich zu spät umsehen, erscheint die Dominica persona, beruft mit dem ‚Veni electa mea‘ die Prudentes, welche Maria ihrerseits mit dem ‚Transite ad me omnes‘ empfängt und mit himmlischen Kronen schmückt. Die Prudentes sprechen ihren Dank aus, und (so sagt die Spielordnung) Dominica persona habet magnum convivium. — Auch die Fatuae suchen nun Zutritt zu haben, ihnen wird mit v. 12 des bibl. Textes geantwortet. Bis hierher war engerer Anschluss an die biblische Parabel [2]): als Erweiterung kommt nun zunächst die Anrufung Maria's durch die Fatuae, dann Fürbitte jener bei dem himmlischen Richter, der aber bei dem gegebenen Urtheil bleibt, zumal als die Teufel jene strenge Gerechtigkeit (von der sie selbst so schwer getroffen) auch gegen die Menschen verlangen. Nachdem auch eine zweite Fürbitte Maria's vergeblich gewesen [3]), werden zuletzt die Fatuae in Ketten durch die Schaaren der Zuschauer von den Teufeln geschleppt, Klagen anstimmend, die schon durch ihre rythmische Form auffallend, dadurch noch merkwürdiger sind, dass sie freie Variation und Fortbildung einer rythmisch gleichgebauten Schlussstrophe der Trierer Marienklage zu sein scheinen [4]) — Die andre, der

[1]) Für diesen Passus sind Bechsteins Nachweise ungenügend. Wir kennen das ‚Omnipotens pater altissime‘ schon aus dem Wolfenbüttler Ludus de n. paschae (Schönemann p. 151), sehen in dem ‚Sed eamus oleum emere‘ eine Variation von ‚Sed eamus unguentum emere‘ (Fundgr. II, p. 274) und kennen den ‚verstärkenden Ausruf‘ Heu quantus est noster dolor — eben auch aus dem Osterspiel (z. B. bei Schönemann p. 153 unten).

[2]) Weiter reicht auch die bekannte lat. altfranzösische Dramatisirung (bei Du Méril p. 233) nicht.

[3]) Wir kommen auf diesen Schlusstheil noch genauer zurück.

[4]) Vergl. Fundgr. II, 272 (15—19) und hier p. 30—32.

Heimat nach oberhessische Rec. ward von M. Rieger [1]) bekannt gemacht. Während die Mühlhäuser an lat. Hymnen, Responsorien u. s. w. reich war, entbehrt diese zweite Rec. sogar der lat. Spielordnung fast ganz. Jene so passende Verwendung von Luc. XIV, 16 zum Eingange fehlt hier: dafür findet sich eine seltsame Berufung auf den heil Augustinus, als ob dort die letzte Quelle des Beispiels von den 10 Jungfr. zu suchen. Der weitere Verlauf bis zum Erscheinen des himmlischen Bräutigans stimmt im Ganzen zum Mühlhäuser Text, der hier nur einige kleinere und grössere Zusätze erfahren hat, die in ziemlich geschickter Weise namentlich das weltliche Treiben der thörichten Jungfrauen lebendiger vorführen [2]): von dramatischer Wirkung ist namentlich jenes erneute sorglose Treiben der Thörichten als sie meinen, dass es zur Reue nun wol zu spät sei (v. 215—250). Auch ist im Nächstfolgenden (bis zum Eingreifen der Teufel in die Handlung) das Verhältniss beider Recens. ziemlich klar: Riegers Text neigt auch hier zu Erweiterungen [3]): nur ein- oder zweimal (so nach v. 380) sind einige Verse, welche die Thüringer Rec. bietet, ausgefallen. Rieger sucht hier freilich den Thür. Text der Erweiterung zu zeihen, doch liegt dessen Schuld nur in einer fehlerhaften Angabe der Spielordn., die p. 22 unter den Fatuae gleich zuerst die Secunda [4]) Fat. reden lässt, was denn auf p. 23 die störende Doppelrolle der Quarta Fat. mit sich brachte. — Die kritische Hauptfrage beginnt aber p. 24 unten (Bechstein) mit jenem Auftreten Lucifers, das wie die ganze Teufelscene (bis p. 26 oben) in Riegers Text fehlt und nur durch ein kürzeres Stück, erneute Bitte der Fatuae um Fürsprache bei Maria und deren Entschluss ihnen zu willfah-

---

[1]) Germania X, 311ff.

[2]) Es ist bei der Verwandtschaft der thörichten Jungfrauen mit dem Char. Magdalena's vor ihrer Bekehrung unbefremdlich, wenn wir auch hier wol Entlehnungen aus der Osterspieltrad. wahrnehmen. (Vergl. hier v. 103, 104 mit Alsfelder Pass. Sp. bei Haupt III, 494, v. 23, 24.)

[3]) V. 291—352 ist ein die erwachende Reue der Thörichten weiter ausführender Zusatz.

[4]) Der andere Text beginnt die Zählung richtig mit der ersten Thörichten.

ren, ersetzt wird. Daran scheint sich nun jene Fürbitte Maria's, die auch Bechstein p. 26 bietet, bestens anzuschliessen. — Alles Folgende stimmt wieder so ziemlich in beiden Texten, mit dem Eintrit der epischen Langzeilen finden wir sogar die lat. Spielordnung Bechsteins im Riegerschen Texte wörtlich wieder. — Wie verhält es sich nun mit jener Teufelsscene, die Rieger als fremdartig und die Einheit der Handlung störend brandmarkt. Ich leugne nicht, dass sie in einer nicht mehr sicher erschliessbaren, vielleicht rein lat. Vorlage gefehlt haben mag, und wie fast alle Teufeleien im geistl. Spiel als Entlehnung aus der Osterspieltradition anzusehen ist, auch an einigen Wiederholungen und Unebenheiten leiden mag — doch wie verschwinden diese Kleinigkeiten gegenüber dem trefflichen Dienst, den Lucifers Rechtsklage der Oekonomie des ganzen Stücks leistet [1])! Mir scheint diese Scene weit minder entbehrlich, als jene zweite Angehung Maria's durch die Thörichten ja diese letztere Scene erscheint noch eher gerechtfertigt in Verbindung mit jener Anklage, wie denn auch Freybe mit Recht beide Spielmotive in seine Uebersetztnng aufgenommen hat. Fasst man die ganze Ueberlieferung ins Auge [2]), so scheint jenes Fehlen der Teufelscene wol durch Wiederbeseitigung eines misliebig gewordenen Motivs erklärlich, wie uns ein ähnlicher Fall im Niederhessischen Weihnachtsspiel allerdings etwas deutlicher vorgelegen [3]); nicht zu übersehen ist auch, dass die hessische Rec., ohne die Bestimmung eines Bussfestes Eindruck zu erhöhen, am Cantatesonntag 1428 zur Aufführung kam [4]).

[1]) Nicht nur erscheint das Verdammungs-Urtheil motivierter, wenn die Schuld der Thörichten auch den Teufeln zur Last fällt, sondern der Abschluss des Ganzen ist weit ergreifender wenn die Teufel an den verdammten Seelen ein persönliches Rachegefühl ausüben dürfen. In Rieger's Text sind die Teufel ledig Schergenrollen.

[2]) Ausser dem Alter der Handschriften, der Beschaffenheit der Spielordnung, ist auch die Sprache selbst in Betracht zu ziehen: diese weist auch in Riegers Text nach Thüringen hin.

[3]) Dort (vergl. Cap. I. § 5) konnte ich mit K. Schröder übereinstimmen.

[4]) Für das Eisenacher Spiel, das wir vorläufig mit Bechsteins Text gleichsetzen, ist die Aufführung im Anschluss an den Busstag der Predigermönche (Misericordias Domini) 1322 bezeugt.

Von den Weltgericht-Spielen, deren Pflege namentlich im südlichen Deutschland mehr erwähnt ist, ward bisher nur ein Beispiel publiciert, das Spiel vom jüngsten Tag aus Rheinau bei Schaffhausen [1]), aus dem Jahr 1467. Das Stück besteht so zu sagen aus drei Theilen. Aus einem mehr episch gehaltenen Vorspiel [2]), dann aus einer dramatischen Behandlung von Matth. XXV, 31 ff. als dem Kern des Ganzen [3]), und einer etwas freier gehaltenen Erweiterung, die sich dem Abschluss des Spiels von den zehn Jungfrauen vergleichen lässt. Denn auch hier legt Maria Fürbitte für die verdammten Seelen ein, und auf den strengen Bescheid des Weltrichters kommen auch hier die Teufel selbst hervor, ihre Beute in Empfang zu nehmen. Welcher Tag zur Aufführung des Stücks diente, ist ungewiss, da das Evangelium des 23. Sonntags nach Pfingsten, (Matth. XXIV 15 ff.) nicht gerade den Text unseres Spieles bildet, — andererseits aber die Anspielung auf den Jahreswechsel, welche in Vers 34 liegen könnte doch auch unklar ist. Auf keinen Fall darf man mit Mone aus diesem Weltgerichtsspiel den Character der Neujahrsspiele abstrahiren, da man den Jahreswechsel auch in alter Zeit mehr in fröhlicher Weise zu feiern liebte. Wissen wir doch von mehreren Weihnachtsspielen, die zu Neujahr agirt wurden, und das von Mone selbst mitgetheilte Neujahrsspiel (Schausp. d. MA. II. p. 378 ff.) ist im Ton launigster Vastnachtsschwänke geschrieben. Ein Luzerner Weltgerichtspiel von dem Mone (Schaup. d. MA. II. p. 420, 422) berichtet, hat sogar zweitägige Aufführung erfordert, muss also an Umfang ziemlich bedeutend gewesen sein. — Aus dem schon erwähnten Frankfurter Weltgerichts-Antichrist-Spiel mag jene eigentümliche Behandlung der Höllenfahrt

---

1) Mitgetheilt von Mone Schausp. d. MA. I, p. 265 ff.

2) Dies besteht nach einem kurzen Prolog des Sophonias aus einer längeren Rede des h. Gregorius, worin die bekannten 15 Vorzeichen des jüngsten Gerichts (vergl. Sommer bei Haupt, III p. 523) geschildert werden. Vergl. dazu auch Mone II, 315 ff.

3) Auch dieser Theil wird durch verschiedene Engels-Rollen, welche die Seelen zum Gericht aufrufen, in Weise eines Prologs eingeleitet.

Christi im Alsfelder Passionsspiel [1]) übernommen sein: in dem Frankfurter Psssionsspiel (bei Fichard) sahen wir die bez. Scene noch ganz flüchtig skizzirt [2]).

---

[1]) Vergl. Haupts Zeitschrift III, 516, 517.

[2]) Auf die Beziehungen des Alsfelder zum Frankfurter Text ward schon von Vilmar vielfach hingewiesen. — Zum Schluss sei noch die Notiz bei Clarus (das Pass. Sp. in Ob. Ammergau p. 26) über das Gelübde einer Tiroler Gemeinde, alle 7 Jahre das jüngste Gericht zu spielen, angereiht.

Cap. IV.

Legendenspiele.

Wir sind in den ersten drei Capiteln an der Hand der römischen Kirchenjahrsordnung, die verschiedenen Spielkreise durchgegangen und haben für jeden derselben die Entwickelung der Spieltradition festzustellen gesucht. Was nun die noch übrigen geistlichen Spiele unseres MA's. betrifft, die aus der Legende geschöpft, oder doch einer geistlichen Sage entnommen, zunächst wol auch an den Tagen der im Spiel gefeierten Heiligen zur Aufführung kamen, so kann hier von einer ähnlichen Entwickelung kaum die Rede sein, da bei dem geringeren Ansehen der Legende (gegenüber der biblischen Erzählung) selten derselbe Stoff mehrfach behandelt wurde. — Nur flüchtige wenn auch ehrenvolle Erwähnung können nun zunächst jene sechs dramatisirten Legenden [1]) der Nonne Hroswitha finden, bestimmt der Lectüre des Terenz (denn aufgeführt ward der römische Comiker damals ebenso wenig als sich in den sechs Stücken die geringste sichere Spur einer scenischen Anweisung findet) in christlichem Sinne, namentlich aber mit Praeconisirung christlicher Frauen- und Jungfrauen-Tugend entgegen zu wirken. In diesem beschränkten Kreise zeigt die Dichterin namentlich in den späteren Stücken [2]) ebensoviel Freiheit als Sicherheit des sittlichen Ur-

---

[1]) Gallicanus, Dulcitius,
Callimachus, Abraham,
Paphnutius, Sapientia. —

Die von der Dichterin benutzten Quellen, sind von Köpke in seinem gründlichem Werk über Hroswitha (Ottonische Studien II, p. 58 ff.) nachgewiesen und erläutert. — Die reichhaltige Hroswitha-Literatur ist p. 1—26 ebendort nachzusehen.

[2]) Gemäss der Angabe der Dichterin (Epist. ad quosd. sap.): opera

theil's, und auch der Sprache fehlt es nicht an lebendigem Fluss und sinniger Kürze [1]). Die von Aschbach erhobenen Zweifel über die Echtheit unserer Text-Ueberlieferung brauchen wohl nicht mehr bekämpft zu werden [2]). — Somit gehen wir zu den wirklichen Legendenspielen über [3]). Aus derselben Mühlhäuser Hs. wie der L. de X. virginibus, also wol auch dem Anfang des 14. Jahrh. angehörig ist der L. de beata Catharina von Stephan (Neue Stofflieferungen p. 160) publicirt. Stephan (p. 154) bemerkte, dass sich der Ludus in allen wesentlichen Punkten einem Sermo de St. Catharina, der sich auch in Mühlhausen befand anschliesse, und fand das Verdienst des Dichters also beschränkt. Doch wird schon das Fernhalten burlesker Zuthaten (wie sie die Franzosen auch bei ähnlichen Stoffen sich erlauben [4]) hier, wo die gehäuften Marterscenen für sich selbst dem Gefühl etwas nahe treten, Lob verdienen. Einige Spuren (vergl. die örtlichen Anspielungen am Schluss des Textes und Stephans Bemerkungen p. 154) geben Anlass, die ursprüngliche Heimat des Stückes in Erfurt zu suchen. Dagegen ist der Fundgr. II, 284 publicirte Ludus de Sancta Dorothea gleichfalls aus dem 14. Jahrh., (einer Handschrift der Abtei Kremsmünster entnommen) wol sicher einige Jahrzehnte jünger. Die Darstellung ist lebendig und nicht zu breit gehalten, auch die Sprache zeigt freiere Bewegung und Wechsel nach den verschiedenen Stimmungen. Zu bedauern bliebe wenn (wie Hoffmann vermutet) auch die in der Legende sich an Dorotheas Tod anschliessende Bekehrung des Theophilus in einem andern Spiel behandelt und dieses verloren wäre, meinerseits bin ich selbst geneigt eine verkürzte Ueberlieferung unseres L. anzunehmen.

---

cessavit dictandi ultra aliquid hujusmodi — darf man die zwei oder drei ersten Stücke wol in die früheren Lebensjahre verlegen.

1) Schon Gottsched (Nöth. Vorrath II, p. 19) erkannte diese Vorzüge. — Zum begeisterten Panegyriker Hroswitha's hat sich neuerdings J. Klein (Gesch. des Drama's Band III) gemacht.

2) Vergl. die Rec. in den Göttinger Gel. Anz. von 1867 Stück 32.

3) Die Existenz eines Spieles, das Herbord von Fritzlar im XII. Jahrh. vom Leben des h. Otto verfasst haben soll, wird von Hoffmann in Frage gestellt. (Vergl. Fundgr. II, 241. Note 1).

4) Vergl. die Bemerkung Hase's (p. 73) über das bei Parfait II. mitgetheilte Mystère von der h. Barbara.

(Vergleiche den etwas kurzen Schluss p. 295.) Wie weit ein 1412 zu Bautzen aufgeführtes Spiel von der heil. Dorothea (vergl. Hoffm. II, 243) zu unserm Stück stimmte, steht dahin. Mehr Beachtung als die beiden genannten Stücke fand das Spiel von Frau Jutten von einem Thüringischen Priester Namens Scherrbeck wie es scheint zur Aufführung um's Jahr 1480 aufgeschrieben. Es behandelt die etwas wunderliche Sage der Johanna (Jutta) von England, die im 9. Jahrh. nach dem Ableben des Papstes Basilius als Johann VIII. die Tiara empfangen haben, schliesslich aber vom Römischen Volk erschlagen sein soll, mit soviel Würde und Anstand als es der Stoff irgend erlaubt, so dass dies Spiel nur als ein milderes Gegenstück zum Zehnjungfrauenspiel erscheint, insofern hier die Thörin auf Fürbitte der Maria und des heiligen Nicolaus Gnade erlangt. Die reichlich eingelegten Teufelsscenen lassen ihre Entlehnung aus der Osterspieltradition mit ziemlicher Leichtigkeit erkennen [1]). — Trotz dieser einfachen Behandlung ward in den folgenden Zeiten von confessioneller Polemik von einem protestantischen Geistlichen das Juttenspiel als ein indirecter Angriff auf das Papstthum unter einem satyrisch zugespitzten Titel (Apotheosis Joannis VIII. pontificis Romani) in Druck gegeben [2]). Gottsched, dem es die älteste deutsche Tragödie war, publicirte das Stück im zweiten Bande des nöthigen Vorraths p. 81 ff. und neuerdings hat Keller dasselbe in seine Fastnachtspiele (Band II, p. 900 ff.) aufgenommen [3]). Schon von Hroswitha episch behandelt, aber die Keime eines vorzüglichen Characterdrama's enthaltend wurde die Theophiluslegende mehrfah gegen Ende des MA. in Niederdeutschland dramatisch bearbeitet. — Schon Bruns [4]) hatte nach einer Helmstädter Hs., dann Ettmüller [5]) nach eben derselben den Theophilus herausgegeben, diese nebst einer andern Stock-

[1]) Auf Uebereinstimmungen mit dem Alsfelder Spiel ist schon von Andern aufmerksam gemacht, doch braucht man nicht an directe Entlehnung dorther zu denken.

[2]) Zu Eisleben 1565 durch Hiron. Silesius.

[3]) Dorthin gehört es nun eigentlich zwar nicht.

[4]) Romantische und andre Gedichte in altplattdeutscher Sprache. Berlin u. Stettin 1798.

[5]) Ersch. Quedlinbnrg u. Lpz. 1849. — Die Hs. ward von Ettmüller wol irrig ins 14. Jahrhundert gesetzt.

holmer Rec. (zuerst durch Dasent publicirt Theophilus in Icelandic, Low German and other tongues London 1845) findet sich wieder in Hoffmann's Theophilus. Nd. Schausp. in 2 Fortsetzungen. Hannover 1854. Ob diese beiden Rec. aber wirklich als Fortsetzungen des ein Jahr früher zuerst von Hoffmann ebendort publicirten Textes [1]) zu betrachten, ist wol mehr als zweifelhaft und hatte schon H. selbst (Vorrede zum Trierer Theophilus p. IX.) sich dahin geäussert, dass nur die Helmstädter Rec. strenge der (legendarischen) Ueberlieferung folge [2]), und hörte ich von anderer Seite einmal die Ansicht ansgesprochen, dass eben die Helmstädter Rec. das Original, die beiden anderen Texte zwei (von einander unabhängige) Erweiterungen zumeist nach vorn hin seien. Hiergegen bemerke ich zunächst, dass es die Stockholmer Hs. ist, welche allein die Spielordnung in lat. Sprache gewahrt hat [1]),, und dass diese (welche nach einigen Danismen der Orthographie wol mit Recht an die nd. dänische Grenze als ihre Heimat gesetzt wird) wiederum von der Trierer nicht ganz zu trennen, zeigt schon eine Localanspielung in letzterer (v. 339, 340) die wiederum nach Dänemark hinweist.

Wenn auch jener Adel der Gesinnung, den die Legende ihrem Theophilus geliehen, und den Hroswitha gewahrt hatte, in allen 3 Recensionen hier einer weit trivialeren Auffassung gewichen — der aus Bescheidenheit vor dem höheren Amt zurückschreckende Jüngling ist zu einem Kleriker geworden, den das Singen und Messelesen verdriesst — so ist der an sich bedeutende Stoff doch überall mit Frische und Kraft behandelt. Selbst die bis zur Paradoxie getriebene Marienverehrung, die den idealen Hintergrund des Dramas abgiebt, wirkt hier als rein poetischsr Factor betrachtet recht glücklich; dazu kommt, dass eine oft ungesucht sich ergebende Analogie zwischen unserm Theophilus und dem Goetheschen

---

1) Theophilus. Ein nd. Schausp. aus einer Trierer Hs. des 15. Jahrh.

2) Das trifft nun allerdings nicht zu, wie wir sehen werden.

3) Während der Trierer Text eine sehr weitschweifige in deutscher Sprache, der Helmstädter eigentlich gar keine besitzt. Hier heisst es nur: Theophilus sprak, Satanas sprak u. s. w. Man sah früher diesen Text nicht so mit Unrecht nur als dialogisirte Erzählung an.

Faust [1]) der Lectüre einen eigentümlichen Reiz verleiht. (Vergl. hier namentlich den Pact zwischen Th. und Satanas, und den zwischen Faust und Mephistopheles.) Um das Verhältniss der 3 Handschriften, welche von Hoffmann wol mit Recht alle ins 15. Jahrhundert gesetzt sind zu bestimmen, ist die legendarische Ueberlieferung [2]) — und es genügt hier für uns auf Hroswitha's Darstellung zurückzugehen — zu betrachten. Th. der die Bischofswürde verbeten hatte und von dem neuen Bischof unerhört gekränkt war nähert sich mit Hilfe eines jüdischen Zauberers dem Höllenfürsten der bei Hroswitha als Dämon oder Satanas bezeichnet wird. Für ein Schreiben worin Theophilus Gott und der heiligen Jungfrau absagt gewinnt er Satans Beistand und gelangt auch bald wieder zu geistlichen Würden und höchstem Ansehen. Doch das Gewissen regt sich und verzweifelnd an der Gnade Gottes wagt Th. nur Maria's Huld wieder zu suchen. Sie bittet für ihn im Himmel bei ihrem Sohne und geht selbst in die Hölle die unselige Schrift heraufzuholen. Sie legt dieselbe dem Schlafenden auf die Kniee. Erwacht giebt dieser ein Geständniss seiner Schuld am Altar und stirbt bald darauf versöhnten Geistes.

Ich wies schon darauf hin, dass der Character des Th. in unseren niederdeutschen Texten sehr gesunken ist. Statt des überzarten Jünglings, der dann durch schmähliche Zurücksetzung mit Recht sich auf's bitterste gekränkt und zum äussersten getrieben fühlt, haben wir hier einen weltlich gesinnten für geistliche Arbeit zu bequemen Domherren, der mit aristokratischer Nonchalance [3]) das Bisthum ausschlägt, und die Hilfe des Bösen auch nicht für Ehre und Ansehen, sondern für Gold, Silber und Wollust verlangt. Von den 3

---

[1]) Wie weit sich ein Zusammenhang der Theophiluslegende und Faustsage nachweisen lässt, ersehe ich noch nicht. Jedenfalls sei hier auf das interessante Puppenspiel von Faust, das Simrock im 4. Bande seiner D. Volksbücher aus den Schwankungen der Spieltradition herzustellen gesucht hat, sowie auf die bekannten dramatischen Werke von Marlow, Lessing, Goethe, und Maler Müller kurz hingewiesen.

[2]) Vergl. darüber Köpke Otton. Stud. II, p. 49 ff.

[3]) Ganz superbe klingt die Abfertigung des Capitels in der Stockh. Rec. p. 6, weit schwächer Trierer Rec. p. 9.

Texten folgt nun der Stockholmer jener Ueberlieferung so weit am treuesten als wir hier von der Bischofswahl bis zur Begnadigung des Theophilus alle Hauptmomente vertreten sehen: vermittelt scheint die Umkehr des Sünders durch eine Predigt die der Entwicklung der Handlung im Grunde doch ziemlich fern steht [1]). Vielleicht ward dieser Zug durch Einfluss der späteren Osterspiel-Tradition veranlasst in welcher die Bekehrung Magdalena's durch eine Predigt des Erlösers motivirt zu werden pflegte [2]). Noch bemerke ich, dass der Magister in nigromantia, aus der Ueberlieferung beibehalten, doch mehr eine Luxusrolle ist, da Th. mit geistlichem Spruch schon selbst den Teufel zu beschwören weiss.

So befremdet es nicht, wenn die Helmstädter Rec. der es auf Vereinfachung des äusseren Apparates zum Zweck einer erbaulichen Lectüre (wobei kaum die dramatische Form gewahrt blieb) angekommen zu sein scheint, schon die ganze Bischofswahl, dann aber auch die Scene mit dem Schwarzkünstler fallen liess, und nur jenen Bericht den Th. über sein Missgeschick jenem machte bewahrte, nun aber prologartig an die Spitze des Ganzen stellte [3]). Auch sonst, namentlich gegen Ende, zeigt sich die Neigung dieses Redactor's entbehrliche Rollen auszuscheiden [4]), den sprachlichen Ausdruck zu mildern und (oft mehr als billig) den Text zu kürzen [5]).

Gerade entgegengesetzt ist das Verhältniss der Trierer Handschrift. Hier wird nicht nur die Bischofswahl in möglichster Breite vorgeführt, sondern auch der Gang zum Zauberer eigentlich doppelt vorgeführt. Dem Kôcheler (Zauberer)

---

1) Was helfen diese herrlichen Hinweise auf die suchende Liebe des Sohnes Gottes, wenn Th. (allerdings dem Geist der Legende gemäss) doch nur bei Maria Gnade zu finden hofft? — Der Sermo des Sacerdos dürfte an und für sich zu den schönsten Zeugnissen deutscher Predigt im MA. gehören.

2) Einfluss der Ost.-Sp.-Trad. zeigt sich auch in der Einführung Lucifers als Höllenfürst, dem Satan untergeordnet ist.

3) Vergl. Helmst. Rec. v. 1—52 mit Stockh. v. 175—240.

4) So ward am Schluss jene Luciferrolle, von der sich Spuren noch zeigen, mit der Satans zusammengezogen (p. 72, 73).

5) Vergl. Helmst. v. 702—713 mit Stockh. v. 970—993.

nemlich ist Th's. Anliegen zu gefährlich, er verweist ihn an die Juden [1]) und hier erst findet Theophilus Gelegenheit, jene Klage vorzubringen, die in den Hauptzügen wieder zu den beiden schon besprochenen Fassungen stimmt [2]). Uebrigens versteht Th. die Teufelsbeschwörung schon allein und der Text bleibt von jener Klage an bis fast zum Schlusse in ziemlichem Einklang mit den beiden anderen zumeist wol mit der Stockholmer Rec. Dagegen verräth die am Schluss als zunächst zur Darstellung kommend angedeutete Rache des Th. am Bischof sowie auch die ersten Scenen (Bischofswahl, Gang zum Zauberer und zu den Juden) wol noch eine andere Vorlage, die vielleicht in einem niederländischen oder französischen Theophilusspiel [3]) bestanden hat. Der Principat der Stockholmer Hs. vor den beiden anderen Recensionen wird wie schon angedeutet, auch durch die Spielordnung bestätigt. — Es bleiben noch wenige Legendenspiele zur Betrachtung übrig.

'Ain hübsch Spil von S. Jürgen und des Küngs von Libia Tochter' [4]) soll in Augsburg vor Friedrich III. gespielt sein. S. Georg erscheint hier als ein christlicher Perseus, der den Drachen schlägt, die schöne Prinzessin befreit und das Christenthum in jener Gegend verbreitet. Bei einigem Anziehenden (so ist das Verhältniss zwischen S. Georg und der Prinzessin zart behandelt) ist mir dieses gar zu bürgerlich und hausbacken [5]) gewordene Legendenspiel fast nur als Zei-

---

[1]) Man erinnere sich, dass der Zauberer schon bei Hroswitha als Hebraeer bezeichnet wird.

[2]) Vergl. Trierer Rec. p. 526 ff. mit den oben angeführten Stellen der andern Texte.

[3]) Man beachte die Namen Judike und Bonenfant in der Scene mit den Juden und vergleiche mit letzterem den Judennamen Süsskind im Frankfurter Osterspiel. — An Zusammenhang mit dem Miracle de Theophile des M. Rutebeuf aus dem XIII. Jahrh., das der Legende noch weit treuer folgt, ist nicht zu denken.

[4]) Keller's Fastnachtspiele, Nachl, p. 130. — Früher schon Germania I, 165 ff. von Greiff mitgetheilt. Derselbe vermuthet nicht ohne Grund (vergl. a. a. O. p. 168) dass das Spiel 1473 zum Augsburger Reichstag, zu Ehren Maximilians und in Anwesenheit eines türkischen Kaisers oder Prinzen zur Aufführung kam.

[5]) Mit peinlicher Ausführlichkeit wird zu Anfang des Stückes die Angst der Landbewohner vor dem Ungeheuer ausgemalt.

chen des Verfalls auch dieser Gattung wichtig. — Eher möchte das ‚heilig Kreuzspil' [1]) als eine (wenn auch etwas nüchtern) verständige Behandlung historisch denkwürdiger Begebenheiten [2]) einiges Lob verdienen. Auch leugne ich nicht, dass beide Spiele bei der Aufführung sich vortheilhafter können ausgewiesen haben, als sie jetzt dem Leser erscheinen — noch verweise ich auf die Besprechung die sie bei Holland (Altd. Dicht. in Baiern, bei den Fastnachtspielen) gefunden haben. Noch schwächer als die letzten beiden Spiele ist das Leben des heiligen Meinrad aus einer Einsiedler Hs. von 1576 herausgegeben von Morel [3]). Das bis auf das tragische Ende (Tod durch Mörderhand) wenig bewegte Leben eines Local-Heiligen ist hier mit umständlicher Breite und Einflechtung einiger frei erfundenen Scenen [4]) für eine zweitägige Aufführung zugerichtet. — Noch einige Nachrichten über Legendenspiele aus der Schweiz giebt Mone Schausp. d. MA. II, 420 ff. und Weller (das alte Volkstheater der Schweiz). Hervorheben möchte ich hier nur noch das St. Ursen Spiel (p. 233) insofern sich hier die geistliche Legende (von St. Ursus und St. Victor) nun mit der vaterländischen Sage verbindet. Letztere tritt selbstständig in dem Tellen-Spiel des Jacob Ruef (p. 163) hervor, das im ganzen siebenmal gedruckt wurde. Der älteste dieser Drucke scheint von Vischer als Anhang eines historischen Werkes [5]) mitgetheilt zu sein. Wie

[1]) Fastnachtspiele, Nachlese p. 54. — Uebrigens ist dies Stück so wenig wie das vorige ein Fastnachtsspiel.

[2]) Es handelt sich namentlich um die Auffindung des h. Kreuzes durch die Kaiserin Helena, dann um die Wiederbringung desselben aus Persien (wohin es entführt war) durch Eraclius, dessen Leben bekanntlich auch in einem mhd. Gedicht des XII. Jahrh. behandelt ward. — Nächste Quelle unseres Spiels, das am Tage des h. Kreuzes zur Aufführung kam, ist wol die von Keller auch mitgetheilte prosaische Version der Legende.

[3]) Bibl. des literarischen Vereins in Stuttgart LXIX.

[4]) Es sind einige Teufelsscenen, wiederum nach der Schablone des Osterspiels gearbeitet, und das Leben des bösen Buben Uli, der in allem als Gegensatz des heiligen Meinrad gezeichnet ist. Dies wird im ersten Tagewerk als Zwischenspiel, im zweiten als eine Art Nachspiel behandelt.

[5]) Die Sage von der Befreiung der Waldstädte. — (Vergleichung dieses einfach populären Spiels mit Schillers Tell ist lohnend.)

hier die ruhmvolle Vergangenheit der Schweizer, so wird in einem anderen Drama Ruef's (beide in den vierziger Jahren des 16. Jahrhunderts erschienen), die schweizerische Zeitgeschichte jener Epoche allerdings mehr didaktisch als eigentlich dramatisch behandelt. Es ist das von Kottinger als Etter Heini publicirte [1]) Spiel, für welches Weller (p. 159) indess eine andere Ueberschrift bietet. Es wird hier (mit Einführung von fünf Teufeln und sieben weisen Meistern ausser anderem Spiel-Personal) der Verfall älterer Sitte und das Söldner-Unwesen bekämpft. — Damit wären wir aber schon über die Gränze des Legendenspiels hinausgekommen. Zu den letzten Aufführungen wirklicher Legendenspiele in Deutschland dürfte die 1776 (und später noch einigemal) zu Oberammergau agirte Comoedie vom heil. Hermenegild gehören [2]) —

[1]) Quedlinburg u Leipzig 1847.

[2]) Vergl. Clarus: Das Pass.-Sp. in Ob.-Ammergau p. 40. — Nachträglich finde ich bei Weinhold (W.-Spiele p. 299. N. 2.) noch die Notiz über ein 1790 zu Ambras in Tirol agirtes Spiel vom heil. Pancratius. —

Cap. V.

Uebersicht der Entwicklung des geistlichen Spiels in Deutschland.

§ 1. Chronologische Uebersicht.

Wenn wir einige anscheinend apokryphe Nachrichten, die sich ins IX. Jahrh. versteigen [1]) und die dramatisirten Legenden Hroswithas (aus dem X. Jahrh.) als nicht zur Aufführung bestimmt, bei Seite lassen, so scheinen die von Schmeller entdeckten, von Du Méril und Weinhold publicirten Freisinger Stücke [2]) — insofern sie von Schmeller ins neunte bis eilfte Jahrh. gesetzt wurden, weitaus die ältesten Denkmäler der geistl. Spielgattung darzustellen, doch thut man aus verschiedenen Gründen [3]) wol, die Anfänge des Weihn.-Spiels nicht eben früher als die des Osterspiels, d. h. für Deutschland [4]) ums XII. Jahrh., anzusetzen. Wenn wir nun zunächst die Entwicklung des Weihnachts- und des Oster-Spieles mit einander vergleichen, so leuchtet auf der einen Seite allerdings

---

[1]) Von einem Schauspiel in altfriesischer Mundart zu Zeiten Carls des Grossen weiss Gottsched Nöth. Vorr. I, p. 4; drei Schlusscenen eines lat. Klosterschauspiels aus d. Jahr 815 hat Herr Plümicke auf einer Breslauer Bibl. einmal gesehen (Vergl. Flögels Kom. Lit. IV, 280).

[2]) Besprochen Cap. I, § 2.

[3]) Einmal sind die den Freisingern so nahe verwandten, eher noch älteren Orleanner Stücke von den Franzosen nicht höher als ins XI. bis XII. Jahrh. gerückt, dann ist auch zu bemerken, was schon G. Freytag (De Hroswitha poetria p. 43) so ausgesprochen: ‚Hroswithae aetate nulla scenicarum serum vestigia in Germania fuerunt'; — schliesslich sind unsere ältesten Osterfeiern aus dem XII. Jahrh. noch einfacher angelegt als die Freisinger Stücke.

[4]) Für Frankreich kann man wol ins XI. Jahrh. hinaufgehen.

eine gewisse Analogie ein, die wir schon in den Capitel-Ueberschriften anzudeuten suchten, andererseits aber lassen sich auch manche unbedeutende Unterschiede nicht verkennen. Um zunächst das Quantitäts-Verhältniss zu erwähnen, so ist die Zahl der Denkmäler des Oster-Cyclus aus dem MA. so sehr viel grösser, als die der Weihnachtspiele aus dieser älteren Zeit, dass ein gewisses Befremden hierüber sich schon öfter ausgesprochen findet, auch wohl eine Art von Erklärung versucht worden ist. Es liegt allerdings ziemlich nahe in der Ungunst der winterlichen Jahreszeit und der dadurch vielleicht erschwerten Aufführung im Freien einen Hemmschuh der freien Entwicklung des Weihnachtspiels zu finden, wie dies ältern und jüngeren Forschern [1]) begegnet ist. Doch hat man so wol schwerlich die Sache von der rechten Seite angegriffen. Es genügt darauf hinzuweisen, dass mit dem 16. Jahrhundert die Weihnachtsspiele (oft auch zu Neujahr, oder im Laufe des Januar [2]) noch aufgeführt) mächtig an Zahl anwachsen, und Aufführung im Freien hier nicht selten bezeugt ist [3]). Nimmt man also nicht an, dass das MA. weichlicher bez. der Witterung als die Folgezeit gewesen, bleibt die Frage noch unerledigt. Dagegen wird die Betrachtung, dass vom 16. bis 18. Jahrhundert die Pflege des Weihnachtsspiels, diejenige des Passions-Osterspiels, namentlich in allen protestantischen Ländern wiederum so bedeutend überwiegt, dass da-

[1]) Schon Devrient hatte (Gesch. der d. Schauspielkunst I, p. 26) dergleichen geäussert, und Schröder ist noch auf demselben Wege. Vergl. Germ. XV, 376.

[2]) Zu Neujahr wurde die Berliner Hofkomödie, zu Epiphanias das Chnustinsche Weihnachtspiel agirt; am St. Timotheustag (24. Jan.) fand die Aufführung zu Costnitz, von der später noch die Rede sein wird, statt — noch am Septuagesimaesonntag 1507 zu Alsfeld eine Weihnacht-Dreikönigsspiel-Aufführung. (Vergl. Vilmar bei Haupt III, 478. — Das ‚a nona usque ad tertiam horam‘ geht nach Wackernagel Lit. Gesch. p. 312. Anm. 65 auf nächtliche Aufführung in der erleuchteten Kirche. Der Verlust des wie es scheint sehr umfangreichen Spieles ist zu bedauern.)

[4]) So fand die Aufführung des Chnustin'schen Spieles (vergl. die Vorrede des alten Drucks) zu Berlin auf dem Marktplatz statt, die Freiburger Festlichkeiten (vergl. Flögel IV, p. 7) ebenfalls auf dem Markt und in den Strassen.

durch das frühere Verhältniss einigermassen compensirt wird schon zu einiger Verständigung führen. Erwägt man ferner, wie der historische Stoff des Osterspieles an poetischem Gehalt so bedeutend überwiegt, ja das Osterfest selbst um einige Jahrhunderte älter als das Weihnachtsfest ist, so wird man sich über die Vorliebe des MA. für diese Gattung so wenig wundern als die Scheu der Folgezeit das Hauptfest der Christenheit durch eine zunächst doch nur äusserliche Darstellungsfeier etwa zu profanieren [1]) unbegreiflich finden.

Ein anderer bemerkenswerther Unterschied liegt darin, dass die Osterspieltradition so weit sie sich auch späterhin vorwärts und rückwärts erweitern mochte als ältesten Kern doch entschieden nur die Besuchung des Grabes durch die Frauen und Jünger [2]) kennt, während sich für das Weihnachtsspiel drei wol ziemlich gleichalte Wurzeln [3]) darstellen, welche dann bald zusammenwachsen und schon so ziemlich den ganzen Apparat der Weihnachtsspiel-Tradition enthalten. Was die eine dieser Wurzeln (der Kindermord mit der Rachelklage) betrifft, so hat man darin wol ein Vorbild der Marienklage finden wollen, doch lässt sich dieser ganz hübsche Vergleich [4]) historisch weder begründen noch weiter nutzbar machen. Dagegen lässt sich erkennen, dass jene reiche, theils directe theils indirecte [5]) Verwerthung lateinischer Kirchenhymnen wie sie die Osterspieltradition schon im Ludus de nocte Paschae mehr noch in den Charfreitags Marienklagen aufweist sich (wenn auch zunächst nur in Einem Denkmal) [6])

---

[1]) Wie wenig Achtung auch die streng kirchliche Osterfeier im späteren MA. hier und da beim Volke genoss, beweist die öfter (vergl. z. B. Flögel IV, p. 287) angezogene Stelle des Eulenspiegel.

[2]) Etwa noch mit der Erscheinung des Auferstandenen vor Magdalena.

[3]) Das Hirten-, Kindermords- und Dreikönigsspiel. Der Leser erinnert sich wol, dass letzteres allerdings uns als der zuerst entwickelte Keim erschienen ist.

[4]) Zuerst wol von Mone aufgebracht, dann öfter wiederholt.

[5]) Durch Uebertragung in deutsche Sprache und leichte Variation der Motive. — Nicht mit Unrecht hat Ph. Wackernagel im zweiten Bande seines D. Kirchenliedes auch die lyrischen Formen des geistl. Spiels, namentlich die Marienklagen berücksichtigt.

[6]) Im Niederhessischen Weihnachtsspiel, dessen Spielordnung ja so

auch für das Weihnachtsspiel herausstellt. Für eine Zeitlang scheint dann freilich die Entwicklung beider Spielkreise ziemlich parallel sich in synoptischer Richtung zu bewegen [1])), aber wie lebendig frisch steht das St. Galler Osterspiel neben dem Weihnachtsspiel desselben Ortes das kaum noch zur Aufführung bestimmt [2]) erscheint. So sehen wir denn auch im späteren Mittelalter die Osterspieltradition um ein bedeutendes Motiv, die Höllenfahrt Christi mit ihrem Eingreifen auch in die Welt der bösen Geister, und nicht etwa bloss in äusserlicher Art bereichert [3]). Wogegen das was man aus dem anderen Spielkreise als Analogon hier anführen dürfte, die scenische Verwerthung des jünger kirchlichen Kindelwiegens, uns nur als eine weichliche Entartung früherer festerer Formen erscheinen konnte. Doch will ich nicht leugnen, dass nach einem trüben Durchgange durch vulgäre Plattheiten, den beide Spielkreise namentlich im 15. Jahrhundert durchmachten, das populäre Weihnachtsspiel im 16. Jahrhundert wärmer und natürlicher sich ausgebildet hat, als die wenn auch grossartigeren Passionsosterspiele dieser Zeit. Der Fehler scheint hier wie so oft dem Vortheil nahe verschwistert. Jene Teufelsscenen die, im Gefolge der Höllenfahrtscene und wohl auch ihr vorausgeschickt dem Osterspiel damals unentbehrlich waren, und selbst in andere Spielkreise [4]) übergin-

---

manche lateinische und deutsche Kirchenhymnen vorführt. Nach der Reformation gehörte Luthers ‚vom Himmel hoch da komm ich her' zum fast beständigen Apparat des Protestantischen Weihnachtsspiels.

[1]) Man erinnere sich namentlich des Benedictbeurer Ludus de nativ. Domini sowie des Benedictbeurer-Tegernseer L. paschalis aus dem XIII., des St. Galler Osterspiels (‚Leben Jesu' bei Mone) und des St. Galler Weihn.-Spiels (‚Kindheit Jesu') aus dem XIV. Jahrh.

[2]) Es ist nicht bloss das der Spielordnung zustehende Praesens ins Praeteritum gewandelt, jene selbst öfter ganz in den Text übergetreten (am deutlichsten Mone I, p. 172 v. 816, 817, vergl. auch p. 162 oben), ähnlich wie dies in franz. Mysteren, die dann nur in einem Recitativton in den Kirchen verlesen wurden, öfter begegnet. (Vergl. z. B. den Text bei Monmerqué et Michel p. 12.)

[3]) Vielmehr muss die Höllenfahrtsscene mit ihrem mächtigen Apparat tragischer und tragikomischer Motive, die doch wohl nicht blos aus scenischen Gründen meist (nicht immer) der Auferstehung nachfolgte, als Hauptstütze der Osterspieltradition des spätern MA. gelten.

[4]) Namentlich in den Weihnachts- und Legendencyclus.

gen, gaben der Darstellung eine eigenthümliche uns nicht immer zusagende Färbung. Erst mit dem Ueberdruss an diesen Teufelsscenen, den schon das 17. mehr noch das 18. Jahrhundert zu finden begann, konnte sich eine wärmere Auffassung der Passionsgeschichte wiederfinden, die nun freilich an anderen Gebrechen (Neigung zu sentimentalen Allegorieen und äusserlichen Effecten) zu leiden hatte und durch gesuchte Anlehnung an den Marienkult [1]), wie auch durch Verflüchtigung der Auferstehungsgeschichte [2]), schliesslich durch eine lyrische Färbung (die auch abgesehen von oft eingelegten Singstücken der Dialog aufweist) uns einigermassen an den Character der Marienklagen des Mittelalters erinnert. Ohne die Verdienste dieser Richtung zu verkennen glaubten wir doch den Wunsch nach stärkerer Ausprägung des eigentlichen Osterspiel-Motivs, so wie nach Beschränkung des äusserlichen Beiwerkes nicht zurückhalten zu dürfen. Wir haben an diesem Ort auch jene Verbindungen der Weihnachts- und Osterspielweise, die sich in späterer Zeit (wenn auch gerade nicht häufig) darstellen, zu beleuchten. Zunächst käme hier ein nach dem Herausgeber [3]) noch dem Ende des 14. Jahrhunderts gehörendes Spiel aus Mastricht in Betracht, das aber durchaus nicht als einfaches Osterspiel, wie es der Hersg. nennt, erscheint. Vielmehr wird hier von der Erschaffung der Welt und Lucifer's Fall, so wie dem menschlichen Sündenfall an — und nach dem Streit der Milde und Gerechtigkeit, sowie nach den Stimmen einiger Propheten die das A. T. und (in Virgil) auch das Heidenthum repräsentiren — eine Dramatisirung der ganzen Erlösungsgeschichte versucht. Was den der Weihnachtsspieltrad. entnommenen Theil betrifft, so treffen wir hier allerdings ziemlich alte Formen, aber doch nicht ohne Spuren

---

1) Man vergl. namentlich die Stellung, welche Maria im Zuckmantler Spiel einnimmt, die besonders deutlich v. 2252—58 (II, p. 29) zu ersehen.

2) Diese ward im Zuckmantler Spiel nur im Epilog (v. 2482 f.) noch angedeutet, im Rosnerschen Text der Ob. Ammergauer Passion nur durch theatralischen Schlusseffect vertreten.

3) Zacher in Haupts Zeitschr. II, 303 f. — Der Sprache nach kaum noch in unser Gebiet gehörend. Dem mnl. Text sind die benutzten Vulgatastellen meist noch (im Citatstyl) vorgeschrieben.

freierer Auffassung [1]) als sie den eigentlich alten Typen eignet. Der Uebergang zum Osterspielkreise wird nicht ungeschickt durch die Scene des zwölfjährigen Jesus im Tempel [2]) vermittelt: dann folgt die Taufe und die Versuchung Christi [3]), die Hochzeit zu Cana [4]), die Bekehrung Magdalenas [5]), die Erweckung des Lazarus, der Einzug in Jerusalem und (nach der verlorenen Abendmahlscene) noch der Anfang des Leidens Christi in Gethsemane [6]). Alles in würdiger nicht zu knapper und doch von mässiger Breite, ebenso ferner Ausführung, so dass die fragmentarische Ueberlieferung des Textes zu bedauern ist.

Weit umfangreicher, namentlich breiter im Einzelnen ausgeführt, ist ein geistliches Spiel aus Eger, das Bartsch, dem wir die nöthigen Mittheilungen verdanken [7]), ans Ende

---

[1]) So ist der Trost, den sich Rachel selbst spendet (p. 320 oben) sogar gegen das ‚noluit consolari' der Vulgata. Dagegen liegt darin, dass dem Herodes (der als Kaiser bezeichnet wird) der Mordplan von seinen Rittern eingegeben wird, ein guter Zug alter Tradition.

[2]) Der Schriftgelehrte, mit dem Jesus disputirt, ist hier Caiphas, dessen Rolle sich hernach (p. 346) so feindlich gegen ihn entwickelt. Etwas wunderlich klingen zuerst die vv. 610—19, es scheint eine Hindeutung auf den Antichrist hier eingelegt.

[3]) Daran schliesst sich noch die Berufung des Andreas und Petrus: auch andre auf letzteren bez. Schriftstellen (so das ‚Petrus, amas me?' nach Joh. XXI.) in freierer Weise sind angeschlossen.

[4]) Durch einen Irrthum des Redactors, der die Hochzeit bei dem reichen Wirth ‚Architriklin' sein lässt ist die Rolle des Speisemeisters gespart.

[5]) Derselben wird anfangs eine artige Frühlingsweise in den Mund gelegt, dann giebt sie den Vorstellungen Marthas nach und bekehrt sich zu Jesus. Auf die dann nach Luc. VII. geschilderte Fusssalbung folgt im weiteren Verlauf noch jene ähnliche Joh. XII. uns gemeldete Handlung und an diese ist der Verrath des Judas in einer ganz ähnlichen Weise angeschlossen, wie es noch jetzt im Ammergauer Texte üblich (vergl. hier p. 346 oben mit Clarus p. 114).

[6]) Die Seelenkämpfe des Erlösers (ein schwieriges und von der Spieltradition meist vermiedenes Motiv) sind hier in edler Auffassung vorgeführt. — Der Text ist hie und da bedenklich.

[7]) Vergl. Germania III, p. 267 f. — Ausser der lateinischen Spielordnung finden sich auch kleine lateinische Liederstrophen (p. 271.

des 15. Jahrhunderts setzt und dessen Umfang er auf 7 bis 8000 Verse schätzt. Das ganze Stück zerfällt in 3 Tagwerke, deren erstes dem Weihnachtsspiel entspricht. Dies beginnt ähnlich wie das Mastrichter Denkmal, nimmt aber im weitern Verlauf manche Scenen aus den historischen Büchern des A. T. auf, und schmückt den eigentlichen Weihnachtsspielkreis auch durch Benutzung der Apokryphen und selbst der Legende [1]) behaglich aus. Den Schluss des Tagewerks bildet die Scene des zwölfjährigen Jesus im Tempel. — Der Text für die beiden letzten Tage kann als ein synoptisches Passionsosterspiel gelten von weitläufiger Behandlungsweise, aber mit recht vielen Elementen sehr guter und alter Tradition. Die Beziehungen dieses merkwürdigen Schauspiels [2]) zu anderen geistlichen Spielen sind von Bartsch (unter dem Text) mit grosser Umsicht angezeigt, und derselbe hat (p. 235—97) auch versucht das Alter der einzelnen Theile näher zu bestimmen, und die älteren Bestände aus der sie umwuchernden Interpolation herauszuschälen. Sollten hier auch einzelne Angaben noch dem Zweifel unterliegen [3]), so ist doch im Ganzen die Entstehungsweise jüngerer geistlicher Spieltexte hier klar gelegt. — Ich verweise noch kurz auf die Besprechung bei Holland [4]). —

In diesem Zusammenhang nicht ohne Interesse ist auch des Barthol. Krüger 1580 geschriebene ‚Action von dem Anfang und Ende der Welt u. s. w.‘ — Wir haben über den ersten Theil dieses Stücks schon früher [5]) gesprochen: der

---

274) namentlich aber die alten Osterhymnen wieder (p. 289). Auch die Behandlung der Marienklage zeigt noch die lyrische Fülle der älteren Trad. —

[1]) Letzteres gilt in Bezug auf die drei Könige (vergl. p. 272).

[2]) Das zweite Tagewerk geht bis zur Verurtheilung Christi durch Pilatus (dessen mitleidige Gattin hier Pilatissa, sonst Procla genannt wird). Der dritte Tag schliesst mit der Bekehrung des Thomas.

[3]) So wage ich noch nicht das deutsche Lied der anbetenden Hirten (p. 272 oben) in's XIII. Jahrhundert hinaufzurücken. Gelegentlich sei hier bemerkt, das die Rolle des blinden Longinus (p. 286) mit der Figur des Blinden von Jericho confundirt zu sein scheint.

[4]) Die Entwicklung des Theaters im MA. p 20 f.

[5]) Vergl. Cap. I, § 6. — Wenn im zweiten Act die Anbetungsscene der Hirten und 3 Könige fehlt, so mochte dies sonst auch

Schluss des zweiten und der dritte Act entspricht dem Passions-Osterspiel. Einige Vertreter der Legende (z. B. Christophorus) und der Kirchengeschichte (z. B. Franciscus) treten im Act IV. auf: den Schluss bildet das Weltgericht. — Durch die (namentlich im dritten Act) höchst knappe Behandlung des biblischen Stoffs steht dieses Stück in einem fast schreienden, aber doch erklärlichen [1]) Gegensatz zum vorigen Stück. Noch einige Arbeiten protestantischer Dramatiker des XVI. Jahrh. sind unten in der Note [2]) kurz erwähnt. — Katholischerseits sind hier namentlich noch jene Luzerner Spiele aus dem Ende des XVI. Jahrh. zu nennen, die (gewöhnlich als Osterspiele bezeichnet) mit mehr oder minder Weitläuftigkeit das A. T. behandeln, dann die Weihnacht- und Osterspieltrad. in breiter Ausführung wiedergeben [3]). — Nach diesem Vergleiche des Weihnacht- und Osterspielkreises gehen wir zu der Betrachtung der anderen Spielarten über.

---

bei Protestanten beliebte Motiv der Einsicht geopfert sein, dass man in demselben Act nicht gut den eben gebornen und den erwachsenen Christus vorführen durfte.

[1]) Der protest. Verfasser mied fast alle Hauptmomente der kathol. Spieltradition, und nennt auch St. Peter lieber Cephas (Act. II. v. 583). Die ganze Passionsgeschichte wird nur in zurückdeutender Art erwähnt Act III, v. 116 (Dominicus wird auch hier wie in Act II als Vertreter des jüdischen Schriftgelehrten- und Priester-Standes gebraucht). Anlehnung an die alte Trad. findet sich noch am meisten in den Teufelsscenen und der Höllenfahrt, (Act. III, Sc. 3.) sowie in der Scene mit den Grabeswächtern (III, Sc. 4). Dagegen ist die Erscheinung des Auferstandenen wieder der ältern Trad. wol absichtlich ferngerückt.

[2]) Zunächst Funckelius Spiel von der Erweckung des Lazarus (vergl. Weller Volksth. d. Schweiz p. 253), das nach der einfachen Behandlung wol als eine Ablösung aus der Osterspieltrad. gelten darf: wogegen das Leben Johannes des Täufers von Joh. Aal (vergl. ebendort 219) und die Hochzeit zu Cana von Paul Rebhuhn kaum noch als solche erkannt werden können. — Spiele über den zwölfjährigen Jesus im Tempel bespricht Holland in seiner Ausgabe des Herzogs H. J. v. Braunschweig p. 812 oben. (Vergl. auch Wackernagel p. 450.)

[3]) Vergl. die Inscenirung des Luzerner Osterspiels von 1583 durch Cysat, von Leibing (Elberfeld 1868) p. 7, auch Mone Sch. d. MA. II, p. 420, und wol auch den ebendort p. 125—128 ohne Angabe des Fundorts mitgetheilten zweitägigen Spielplan.

Was zunächst die Ascensionsspiele betrifft, so ist es möglich, dass sie nicht als selbständige Entwickelungen, sondern als Ablösungen der erweiterten Osterspieltradition zu fassen sind. Diese Frage wird sich nicht eher entscheiden, bis wir die für sich stehenden Spiele dieser Gattung mit derartigen Osterspielen vergleichen können, die noch die Himmelfahrt mit behandeln [1]). — Selbst das Pfingstfest von dem wir eine autonome Behandlung nicht nachweisen können, findet sich zum Schlusse erweiterter Osterspiele [2]) inscenirt.

Wir schlagen nun einen etwas anderen Gang ein, als den in den früheren Capiteln befolgten, ohne darum jenen irgend als unrichtig bezeichnen zu wollen. Indem wir nämlich den Sonntag nach Pfingsten nach altkirchlichem Ritus als Allerheiligenfest betrachten, gewinnen wir das Recht die Legendenspiele hier schon vorzuführen. Dass hier von einer Spieltradition wenig die Rede sein könne, ward schon Cap. IV. bemerkt: aufmerksamerer Betrachtung aber scheint sich nicht bloss in der zunehmenden Breite und anderen (auch in den übrigen Spielkreisen waltenden) Variationen der Behandlung, sondern schon in der Wahl der Legendarischen Stoffe ein gewisser Unterschied des Zeitgeschmackes zu enthüllen, den wir versuchsweise andeuten wollen. Dass Hroswitha bei der Wahl ihrer Stoffe von bestimmten Principien eines christlich jungfräulichen Idealismus ausging, ist bekannt. Für die dann folgenden älteren Legendenspiele (erst aus dem 14. Jahrhundert) scheint die Neigung den Triumph der Heiligen

---

[1]) Vergl. Vilmar's Mittheilung aus dem Alsfelder Codex (bei Haupt III, 478).

[2]) Vergl. ebendort die Nachricht über die Osterspielaufführung von 1511. — Uebrigens hat das Pfingstfest doch durch Mittheilung zunächst ihm zustehender Hymnen zur Aussteuer des geistl. Spiels beigetragen: mit ‚Veni sancte spiritus‘ leitet der Regens (sicher ein Geistlicher) das Alsfelder Osterspiel (bei Haupt III, 483, vergl. auch v. 104—6 daselbst) ein — dieselbe Sequenz ist dem Heidelberger Spiel vorgeschrieben. — Schon der Prolog des Spiels von der h. Dorothea (Fundgr. II, 285) wird durch die Aufforderung:

Nû singe wir alle disen leis:
Nû bite wir den heiligen geist etc.

und die Angabe: et cantat omnis populus unterbrochen. Vergl. auch Altd. Schausp. p. 31, 32, 34, 41, 155. —

über körperliche Martern aller Art zu zeigen, characteristisch zu sein [1]). Hingegen dem späteren MA. mochte die Anknüpfung an den Marienkult (und wir können das Innsbrucker Marienhimmelfahrtsspiel selbst als Legendenspiel fassen) gefallen, wie dies wenigstens das Spiel von Frau Jutta und der Theophilus an die Hand giebt. Schliesslich scheint im 15. und 16. Jahrhundert die Richtung, aus der Legende Stoffe von welthistorischer oder localhistorischer Bedeutung [2]) herauszugreifen aufgekommen zu sein. Wir haben schon am Schluss von Cap. IV darauf hingewiesen wie auf diese Weise das historische Schauspiel sich dem Legendenspiel anreiht. An den Beschluss des Kirchenjahres setzen wir billig die Antichrist =, Zehnjungfrauen = und Weltgerichtsspiele: Erstere in ihren Motiven noch nicht genügend erläutert, letztere Beide in ihrer Behandlung ziemlich zusammenstimmend und auch wieder durch den Marienkult beeinflusst [3]).

Uebergangen scheint hier das Frohnleichnamsspiel dessen ältestes Beispiel aber erst dem Ende des 14. Jahrhunderts angehört. Als Kern der Spieltradition dieses Festes glaubten wir die Praeconisirung des apostolischen Credo's ansehen zu dürfen, wodurch der Unterschied von den älteren Spielkreisen (die von historischen Motiven ausgehen) zur Genüge erhellt. Man liess aber mit der Zeit diesen dogmatischen Kern aus dem sich die reichste Fülle historischer Spielmotive (allerdings nur durch Entlehnung aus anderen Spielkreisen) entwickelt hatte, fallen: das in der Procession umgetragene Venerabile genügte für alle die bunten historischen Bilder (von der Schaffung der Welt bis zum Weltgericht) und das reiche Schaugepränge den dogmatischen Hintergrund zu wahren. Confessionelle Polemik und moralisirende Richtung erscheint in den letzten Beispielen dieser Gattung [4]).

---

[1]) Mir liegen dabei die Spiele von der h. Katharina und der h. Dorothea im Sinn.

[2]) Von ersterer Art nenne ich das heilige Kreuzspiel, von letzterer das St. Ursenspiel und St. Meinrad's Leben.

[3]) Insofern für die verdammten Seelen von Maria eine freilich vergebliche Fürbitte eingelegt wird.

[4]) Ich erinnere hier an die von Rein publicirten Uerdingerspelei.

Nach dieser Totalübersicht glaube ich noch einige Richtungen, deren Verfolgung in den früheren Capiteln nur beiläufig geschehen konnte, etwas näher kennzeichnen zu müssen: nämlich die Stellung des A. T. im geistlichen Spiele des MA., die komischen Züge der Behandlung und die Teufelscenen.

§ 2. Benutzung des alten Testaments.

Selbstständige Behandlungen alttestamentlicher Stoffe sind dem MA. fast völlig fremd. Es wäre hier nur etwa das 1204 zu Riga aufgeführte geistliche Spiel [1]) und die 1265 zu Corwey agirte, heilige Comoedie über Josephs Leben [2]). Wir haben hier aber auch jene secundäre Stellung die das A. T. in den Spielkreisen des MA. einnimmt übersichtsweise zu skizziren.

Dem Weihnachtsspiel sahen wir im 13. und 14. Jahrhundert ein prophetisches Vorspiel vortreten [3]), das möglicherweise in einer alt kirchlichen Vigilienfeier der heiligen Nacht seine Wurzel hatte. Auch erwähne ich hier die bei aller Gelehrsamkeit nicht unpopuläre noch unpoetisch gefärbte Behandlung des A. T. in jenem schliesslich die Geburt und erste Jugend Maria's vorführenden Spiele des Arn. Immessen [4]).

---

1) Der Stoff war aus den prophetischen und historischen Büchern des A. T. entnommen, und sollte auf die noch heidnischen Landesbewohner, denen Dollmetscher die Handl. erklärten, erbaulich wirken. (Vergl. Wackernagel Lit. Gesch. p. 302, und Reidt p. 28 Anm.) Bei Gideons Sieg über die Philister soll die heidnische Menge die Flucht ergriffen haben. (Nach Chron. Livon.)

2) Vergl. Fundgr. II, 242. — Dramatisirungen von Josephs Leben kommen im 16. Jahrh. öfter vor.

3) Vergl. Benedictbeurer Ludus, das St. Galler Spiel und jenes bei Dietrich von Stade mitgetheilte Fragment.

4) Das von Schönemann als „Sündenfall“ publicirte Stück ist für sich betrachtet namentlich durch die bedeutende Rolle, welche Salomo (v. 2329—3253) darin spielt, bemerkenswert, der theils die Propheten und Sibyllen bewirthet und als König Recht spricht, theils mit seiner über den Besuch der Königin von Saba eifersüchtigen Gattin zankt, und mit seinen Knechten Einbecker Bier trinkt (man erinnere sich dass Sal. auch durch das bekannte Volksbuch im MA. po-

Ferner als dem Weihnachtsspiel steht das alte Testament ursprünglich noch dem Osterspielkreise. Wenn in einer Marienklage des 15. Jahrhunderts [1]) ebenfalls die Propheten des alten Bundes auftreten, so ist klar dass sie nur in Simeons Folge dessen Prophezeiung unter dem Kreuz in Erfüllung ging, sich eingefunden haben, also eigentlich auf die Weihn.-spieltrad. zurückzuführen sind. Doch eignet dem späteren Osterspiel auch ein Organisches Glied das ins alte T. zurückgreift: nämlich die Scene in der Vorhölle, wo (schon nach Angabe des Ev. Nicodemi) Adam und Eva, David, Enoch und Elias durch die Niederfahrt Christi der Erlösung theilhaft wurden. Gegen Ende des MA. griff man namentlich in den Frohnleichnamsspielen und den im vorigen § besprochenen Combinationen des Weihnacht- und Osterspielkreises immer tiefer ins alte T. hinein [2]), dessen Stoffe nach der Reformation sogar mit Vorliebe und in selbstständiger Weise dramatisch behandelt wurden. — Einen Vergleich des alten und neuen T. führte schon H. Volz [3]) in einem ernsthaften Vasnachtspiele in Disputirweise aus.

---

pulär geworden) — in einem grössern Zusammenhange aber durch die Ausdehnung der Scene in der Vorhölle (aus dem Ev. Nicodemi, dann aus der Osterspieltrad. bekannt) in chronol. Rückgang interessant: wir finden hier bald nach dem Sündenfall und nach Adams durch Seths Sendung (auch nach Ev.Nicodemi) nicht abgewendeten Tode, jenen in die Vorhölle gestossen, von wo er zu verschiedenen Zeiten seine Klagen emporschickt und (vergeblich) Fürsprecher wie Daniel, Jesaias, Jeremias zu Gottes Thron schickt, bis endlich seine Gebete zunächst durch Maria's Geburt Erhörung finden. — Ob etwa in einem zweiten oder dritten Spiel der wirkliche Bruch der Vorhölle durch den erstandenen Christum im engeren Anschluss an die Osterspieltrad. dargestellt wurde?

[1]) Bei Pichler Drama des MA. in Tirol p. 115 f.

[2]) Wie man überall erst aus dem N. T. ins A. T. zurückging, zeigt deutlich die Behandlung des Sündenfalls im Künzelauer Frohnl.-Spiel, wo nicht Gott der Vater, sondern Salvator oder Dominica persona (Beides Bezeichnungen Christi) den Menschen in den Garten setzt, und Noah vor der Sündflut ermahnt, die h. Jungfrau anzurufen. (Germ. IV, 246).

[3]) Vergl. Kellers Fastn. Spiele I, 1 f. — Wie dies Spiel aus dem Ende des XV., führte noch ein's aus dem Anfang des XVII. (vergl. Weller p. 275) den Vergleich vor, der schon in dem Disputirsvorspie des Bened.-Beurer Weihn. Ludus angedeutet war.

Ich habe hier noch auf jenen seit dem 13. Jahrhundert namentlich aber vom 15. bis 17. oft begegnenden dramatisch vorgeführten Streit der Gerechtigkeit und Barmherzigkeit hinzuweisen. Dies Motiv soll nach Einigen direct dem Schlusse des 85. Psalms, nach anderen einem Sermon des heiligen Augustinus über dies Thema [1]) entlehnt sein.

Es begegnet zuerst in dem noch ungedruckten Spiel des Conr. Schyrensis, und findet sich noch in dem (protestantischen) Weinachtsspiel Joh. Segers und dem Zuckmantler Passionsspiel — es wird gebraucht um nach dem Sündenfall den Rathschluss der Erlösung einzuleiten. Wenn hier und da (z. B. in Barthol. Krügers Spiel vom Anfang und Ende der Welt) schon Christus selbst an diesem Rathschlusse theilnimmt, bevor er als Mensch in Bethlehem geboren wird, so ist das dem Dogma der Kirche gemäss: ganz schief aber erscheint es uns wenn in jenem „Recht das Christus stirbt“ [2]) nun auch Maria schon an jener himmlischen Berathung participirt. Das Stück, in einer Verwirrung aller Spieltradition sich gefallend, gehört zu den traurigsten Verirrungen auf unserm Gebiete.

§ 3. Komische Elemente und Teufelsscenen.

Das Wort „komisch“ wird hier im weiteren Sinne von allen den Richtungen der Behandlung, die mehr auf einer Nachahmung des wirklichen Lebens als auf getreuer Wiedergabe der biblischen Idee beruhen, gebraucht: Manches davon ist von jeder Absicht einer spasshaften Ergötzung des Publicums frei zu sprechen, wie schon Hase richtig bemerkt hat [3]). Komische Züge in jenem weiteren Sinne finden sich

---

[1]) Ich verweise der Kürze wegen auf Germ. IV, 350.

[2]) Aus dem Jahre 1529, besprochen bei Pichler Drama des MA. in Tirol p. 66 ff. Ich muss gestehen den ‚klugen Sinn‘, den P. in seinen Einleitungsworten dem Verf. zuschreibt, nicht erkennen zu können: vielmehr die Art, wie hier zunächst das natürliche Recht (vertreten durch Adam und die Patriarchen) dann das Gesetz der Gnade (vertreten durch die Zwölfboten) Christum durch Stabbrechen verurtheilt, den Tod für die Menschheit zu leiden, fast bis zur Frivolität barock und geschmacklos finden zu müssen.

[3]) Pag. 72. Manches in den Mysterien erscheint als komisch, was nur ein uns fremder Sprachgebrauch, Naivetät, Roheit oder Ungeschichtlichkeit des MA. ist.

spurweise fast schon in den ältesten Denkmälern, werden häufiger mit dem 14. Jahrhundert und erreichen gemeinhin ihre grösste Macht im 15. Jahrhundert [1]; später tritt die Neigung zu derartigen Elementen schon wieder zurück. Wir theilen die komischen Züge hier in zufällige [2] und traditionelle, glauben aber nur die letzteren noch etwas näher erläutern zu dürfen. Aus dem Weihnachtsspielkreise gehören hierher gewissermaassen schon die Hirtenscenen, sofern sie in naiver Anlehnung an das wirkliche Leben solcher Leute oder gar in plump realistischer Färbung ausgeführt sind. Ein komischer Zug anderer Art ist jenes Herberge suchen der Eltern Jesu, wobei sie von zwei oder drei Wirthen abgewiesen werden [3]: ferner die Verlegenheiten bei der Geburt, wobei namentlich Josephs Rolle etwas karrikirt zu werden pflegt [4]. Endlich wird noch die Umgebung des Herodes bisweilen in schalkhafter Weise aufgefasst [5].

---

[1] D. h. zu der Zeit, wo noch unter geistl. Leitung stehend, die Spiele doch oft kecker in's Volksleben griffen, als späterhin, wo Bürgerliche anfingen Regie und auch wol Abfassung der Texte in die Hand zu nehmen. Als Ausnahme von jener Regel mache ich das sich kaum irgend zur Komik verstehende geistl. Spiel aus Eger (Ende des XV. Jahrh.) und das Donaueschinger Pass. Osterspiel geltend.

[2] Als Beispiele dieser Art nenne ich die Scene zwischen dem Alten und dem Boten bei Weinhold Weihn. Sp. p. 166; die Malchusscene bei Mone I, p. 103; das Benehmen des Kaiphas bei der Kreuzigung Christi im Ammergauer Text vergl. Clarus p. 150.

[3] Es ist nicht erlaubt anzunehmen, dass sich das Zahlen-Verhältniss hier einfach gesteigert habe da schon das Egersche Spiel vier Werthe kennt. Immerhin fing man mit einer so grossen Zähl doch auch nicht an: Stücke die dem bürgerlichen Leben näher treten, wie das Vordernberger und Edelpöck's Weihnsp., führen auch eine Wirthin oder Magd ein. Später Ausläufer wie Seegers „bona nova" begnügen sich dann wieder mit Einem „hospes" oder „Xenophon".

[4] Die beim Kindelwiegen gebrauchten Reime gehören hier kaum her, insofern die Komik derselben sich an einen (allerdings ausgearteten) kirchlichen Kult anschloss, nicht eigentlich von der Spieltradition ausgebildet wurde.

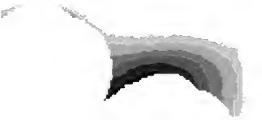
[5] Ausser auf den obligaten „Boten" im St. Galler Weihnachtsspiel weise ich noch auf jene Schergen hin, die den Kindermord zu Bethlehem wol noch mit schlechten Witzen begleiten (z. B. im Egerschen Spiel, in Edelpöcks und Chnustins Weihn. Comödien.)

Besonders merkwürdig ist aber die Entwicklung komischer Motive in der Osterspieltradition. Aus jenem „emerunt aromata“ (Marc. XVI 1.) schuf die naive Plastik des MA. eine zunächst noch einfach angelegte Krämerscene: die dann aber einerseits selbst sich durch Aufnahme neuer Rollen ganz über Gebühr zu verbreiten wusste, andererseits auch zu jenen Scenen, in denen sich der Leichtsinn der noch unbekehrten Magdalena oft so keck ausspricht, wol den ersten Anlass gab [1]). Endlich ist noch darauf hinzuweisen wie selbst die Gärtnerscene aus ihrer eigentümlichen halbkomischen Richtung [2]) heraus und in die Spur jener Krämerscene gerathen ist, wenigstens in der späteren Tyroler Osterspieltradition. — Wir gehen über zu den gleichfalls mit Humor und Freiheit behandelten Wächterscenen am Grabe Christi [3]): wir glauben kaum, dass bewusste Satyre hier wo man etwas prahlhansige Ritter auf die Bühne brachte, oder in den Krämerscenen Spott über jüdische Marktschreier zu suchen ist. Wie naiv harmlos sich die geistlich populäre Komik erging, zeigt am besten jener Wettlauf des Johannes und Petrus zum Grabe, wobei der letztere (Schon nach Ev. Joh. XX, 4) später ankommt, was bekanntlich nach der Regel, dass wer den

[1]) Es ist aber wol zu beachten dass diese Magdalenascene von Anfang an und früher als die Salbenkaufscene von der wir sie ableiteten eine komische Richtung nahm, die dann ihrer Färbung nach immer etwas höfischer und eleganter blieb, als die burlesk gewordene Krämerscene. Im allgemeinen nimmt die Schilderung des Leichtsinns der Magd. von Bened.-Beurer bis zum Alsfelder Spiel an dreistem Realismus immer zu, nur das Donau-Eschinger Spiel macht wieder Ausnahmen, wo die Schöne mit ihren Galans nur zusammenspeist und Schach spielt. Was jene Krämerscene selbst anbetrifft, deren einfachste Anfänge der Lud. de n. paschae bei Hoffmann (Fundgr. II, 274) und das Wolfenbüttler Osterspiel (bei Schönemann p. 152—154) darbieten = so ist ihre wachsende Ausschmückung durch einen Knecht (Rubin), dann auch durch die Frau des Krämers, durch mehrere Unterknechte (im Insbr. Osterspiel) u. s. w. bei dem skurrilen Character dieser Rollen kaum beachtenswerth.

[2]) In sofern es die Spieltradition den 3 Frauen zum Vorwurf zu machen liebte, sich ganz früh am Tage in einem fremden Garten betreffen zu lassen.

[3]) Vergl. Mone II, p. 36 ff. — Fundgr. II, 310 ff. Mehr gehalten ist die Behandlung bei Pichler p. 143—146.



Schaden gehabt, für Spott nicht sorgen brauche, zur Erfindung mancher mehr oder minder burlesker Variationen dieser Wettlaufscene Anlass gab [1]). Sollte hier irgend eine satyrische Spitze zu suchen sein, so hätte sich diese wohl nur gegen den Nachfolger St. Peters wenden können: jene Annahme wird dadurch von selbst widerlegt [2]). Da wir die Teufelsscenen hier noch zurücklassen, so wären die traditionell komischen Züge des Osterspiels hiermit fast erschöpft. Noch will ich auf die naiv realistische Färbung welche das Loosen der Kriegsknechte unter dem Kreuz über Christi Gewand zu zeigen pflegt [3]), so wie auf die Characteristik der niedrigeren dem Heiland mit Schmähung und Vergewaltigung begegnenden Rollen [4]), endlich auf die Motivirung der Judas Rolle [5]) hinweisen.

Allen im 3. Capitel behandelten Stücken gehen die komischen Elemente (mit Ausnahme etwa einiger Rollen der Frohnleichnams-Processionen) fast gänzlich ab, was sich aus dem bereits hervorgehobenen dogmatisch-ethischen Character

---

1) Auch das ernsthafte Spiel aus Eger lässt (vergl. Germ. III, 294) St. Peter und Johann vor dem Lauf eine Wette eingehn um ein paar neue Schuhe und ein Schwert. Vergl. ferner Fundgr. II, 334 f. Pichler p. 167, 168.

2) Ich glaube wenigstens nicht dass man der spielleitenden Geistlichkeit derartige Intention irgend wird zuschreiben dürfen.

3) Vergl. Mone I, p. 117, 118; II, 319, 320; Zuckmantler Spiel II, p. 29.

4) Ich nenne den Rufus im St. Galler Osterspiel, den Malchus, Mosse etc. im Donaueschinger; die Schäriger im Zuckmantler (II, p. 23—24), das noch am meisten Tact in der Behandlung zeigt. — Auch die niederen Judenrollen (vergl. namentlich die Zeichnung der Tempelkrämer im Zuckmantler Spiel I, p. 33) sind selten frei von komischen Auftritten.

5) Ich bemerke gelegentlich, dass Judas (im Anschluss an jene wol späte kirchliche Legende, die wir auch bei Abraham a. St. Clara finden) zu Anfang des XVII. Jahrh. in Schweden als Held einer Tragikomödie benutzt wurde, die (‚Judas Redivivus‘ betitelt) ihn nur noch als ‚Erzschelm‘, ohne jeden Bezug zur Passionsgeschichte vorführt. Vergl. Ljunggren Svenska Dramat p. 240 f. — Zur komischen Färbung der Judenrolle in der deutschen Spieltrad. gehört auch jenes Mäkeln an den 30 Silberlingen, wie es die Coena Domini bei Pichler p. 27, und das Alsfelder Pass. Osterspiel zeigt.

dieser Spiele hinlänglich erklärt. — Etwas mehr Komik zeigen wieder die Legendenspiele, namentlich die aus dem 15. Jahrhundert: das Juttenspiel und der Theophilus, letzteres am meisten in der Trierer, am wenigsten in der Helmstädter Recension. — Von den im vorigen § erwähnten Stoffen des alten Testamentes sei noch kurz das Wolfenbüttler Denkmal wegen der humoristischen Salomo-Scenen [1]) hier genannt.

Was die Teufelsscenen betrifft, die man doch wohl nicht aus Nachahmung des wirklichen Lebens herleiten darf, so würden dieselben theoretisch zu den aus den Apocryphen des N. T. entlehnten Spielmotiven [2]) zu stellen sein, wenn nicht diese auf deutschem Gebiet von so spärlicher Zahl wären, dass sie eine eigene Gruppirung nicht rechtfertigen würden [3]). — Wir verfolgen zunächst an der Hand der älteren Denkmäler den Hauptgang der Entwicklung. Die Benutzung der Apocryphen erweist sich überall als eine sehr discrete. In den Fragmenten aus Muri, die wohl zuerst uns die Höllenfahrtscene bieten, wird nicht Adam und Eva noch sonst Eine der Ev. Nicodemi C. genannten Personen sondern nur eine ‚Anima‘ [4]) — und auf dämonischer Seite nur ein ‚Diabolus‘ genannt. Das St. Galler Osterspiel [5]) aber bringt mit reicherer Anwendung des Cant. triumphale auch die Rollen Adams und Evas zum Vorschein. Der Diabolus hat sich in Lucifer gewandelt. Wir gehen von hier zum Wiener Osterspiel (bei Hoffmann) über, insofern hier der Anschluss noch ziemlich deutlich ist, und der erste Anfang jener im engeren Sinne

---

[1]) Vergl. Schönemanns Ausgabe des ‚Sündenfalls‘ p. 85—87.

[2]) Wenn nicht alle, so doch die überwiegend meisten Teufelserscheinungen im geistl. Spiel werden sich als aus der Höllenfahrtsscene der Osterspieltrad. entlehnt darstellen, diese beruht aber wieder auf Ev. Nicodemi c. XX ff.

[3]) Als solche vereinzelte Griffe in die Apokryphen nenne ich die Obstetrices im Freisinger Offiz (Cap. I, § 2), die Wahl Josephs zu Maria's Gemahl im Spiel aus Eger. (Vergl. Germania III, p. 271). — In epischen Behandlungen des Lebens Jesu werden die Apokryphen weit mehr verwertet: z. B. in der Kindheit Jesu bei Hahn Ged. des XII. Jahrh., in der Urstende ebendort.

[4]) So lese ich für das Animal des Textes (Germ. VIII), dessen Schlussbuchstab vielleicht als Abbrev. von loquitur zu fassen.

[5]) Vergl. Schausp. des MA. I, 124—126.

komischen Richtung die wir bald näher beleuchten werden, erhalten zu sein scheint. Als Vertreter der Patriarchen genügten der Spieltrad. Adam und Eva, doch führte sie wieder eine unbenannnte Anima ein, zur Andeutung jener Seelen, die in der Vorhölle weilend kaum recht der Erlösung würdig scheinen mochten. So wird denn auch diese Anima von Satan der hier nun als Lucifers rechte Hand erscheint, am Fortgehen verhindert und nur durch St. Michaels Einschreiten wieder befreit. Als dritter Teufel erscheint hier nun Beelzebub, der franz. Spieltrad. weit geläufiger als der unsrigen [1]). Wenden wir uns zum Innsbrucker Osterspiel das der Zeit nach allerdings älter, so erscheint hier die Sceneriein ähnlicher Richtung, doch weit reicher. Die unglückliche Anima kann hier schon nicht mehr entrinnen, und nachdem sie von Satan zurückgebracht, erlässt Lucifer jenen grossen Tagesbefehl [2]) an seine Knechte, die Hölle für den erlittenen Verlust schadlos zu halten. Wenn wir oben [3]) die nun folgende Scene in welcher sechs Seelen der Reihe nach, wie sie von Satan eingebracht werden, vor Lucifer ihre Sünden bekennen, als eine Gerichtscene des Höllenfürsten gefasst haben, so war dieser Ausdruck hier vielleicht noch nicht ganz am Ort, da die Seelen sich mehr in humoristischer Weise dem Publicum als einem gefürchteten Richter vorzustellen scheinen. Lucifer urtheilt auch nur über die letzte der Seelen und zwar dahin, sie frei zu lassen. Sehr wichtig ist die schliesslich noch folgende Klage Lucifers über jenen Hochmuth, der ihn zum Fall gebracht. Ein Spielmotiv das hier freilich in die Oeconomie noch nicht recht eingefügt ist.

Gerade die Teufelsscenen sind es worin das Redentiner Osterspiel dem Innsbrucker am nächsten steht. Hier finden wir freilich für Lucifer und Satan, die Letzterem genügten, eine ziemliche Menge von Dämonen [4]), und die Handlung ist

---

[1]) Auf die Frage, wie weit sich in den Teuffelsscenen Zusammenhang mit dem franz. Schauspiel zeigt, wird später eingegangen.

[2]) Vergl. Altd. Schausp. p. 118 unten bis 120 oben.

[3]) Cap. II, § 4. (Zu Anfang).

[4]) Besprochen in Ettmüllers Ausgabe des Spiels von der Upstandinge p. XVIII, XIX. — Statt der Witzeleien über Lucifer wäre freilich ein Hinweis auf Jes. XIV, 11—15, welche Stelle (eigentlich auf

weit lebhafter, indem sie ebensosehr im tragischen wie komischen Pathos [1]) gesteigert ist. Aber der Anschluss an den Innsbrucker oder einen sehr ähnlichen Text liegt ausser Zweifel. Die vor Lucifers Thron geführten Seelen entsprechen ziemlich genau den bezügl. Rollen der Vorlage [2]) und hier übt nun Lucifer wirklich ein tragikomisches Richteramt, das sich nach dem Schreck, welchen ihm der Sacerdos freilich eingeflösst, doch mehr in einen nackten Rachedurst für die ihm unwiederbringlich verlorene Glückseligkeit wandelt [3]), und zum Schluss wenn auch nicht ganz lächerlich gemacht, doch mit Spott von den eigenen Leuten nicht verschont wird. Diese Ausgestaltung der Teufelsscenen muss freilich fast als Eigenthum des Redentiner Redactors gelten. Einen ganz andern Weg zur würdigen Inscenirung der Höllenfahrt schlug das Alsfelder Spiel ein, insofern es den (nach dem Spielusus bereits erstandenen) Christus das Richteramt über die Seelen in der Vorhölle üben lässt [4]), mit Anlehnung wahrscheinlich an den Gebrauch der Weltgerichtspiele. Durch die Beschränkung der humoristisch-dämonischen Elemente in der Höllenfahrtscene sah sich nun freilich der Redactor veranlasst eine zweite Teufelsscene vor den ursprünglichen Anfang des Stückes (das Auftreten des Teufels) zu schieben, worin nur im allgemeinen der Verdruss der Teufel über Christi Unschuld und der Plan ihn zu verderben mit ziemlicher Breite variirt wird. — Doch ist es Zeit, dass wir das Eindringen der Teufelsscenen auch in die anderen Spielkreise, wie es schon im MA. anfing kurz bezeichnen, ehe wir in unserer Betrachtung fortgehen.

---

den Fall Babels gehend) auf den Sturz eines Lichtengels gedeutet ward, am Platz gewesen.

[1]) Als Beispiel einer höchst drastischen Komik hebe ich den Streit zwischen den Teufeln und Joh. Bapstista bei Mone II, p. 56 hervor — als trag. Pathos fasse ich jene streng ethische Richtung, (wie sie namentlich Prolog Mone II, p. 33) und Epilog (a. a. O. p. 105) unverhüllt darlegen.

[2]) Es ward dies schon Cap. II, § 4 erörtert.

[3]) Lucifers eigne Qual, die er im Insbrucker Spiel noch in fast elegischem Ton schildert (Altd. Sch. p. 121) ist hier zur Motivirung seines Menschenhasses (Sch. d. MA. II, p. 103) gebraucht — ein sehr glücklicher Griff.

[4]) Vergl. Haupts Zeitschr. III, p. 516.

Was das Weihnachtsspiel betrifft, so werden zwar nicht die Diaboli, welche schon der Benedict-Beurer Ludus kennt, wohl aber die unter Lucifers Leitung stehenden Höllengeister im Niederhessischen Weihnachtsspiel die ihren Verdruss über Christi Geburt bekunden, als Geschöpfe der Osterspieltradition gelten müssen. Schon ihre Namen und Aehnlichkeiten in der Phraseologie [1]) führen darauf. — Bei den Frohnleichnamsspielen liegt die Entlehnung der Teufelsscenen, wo solche vorkommen auf der Hand. — Im älteren Mühlhäuser Text des zehn Jungfrauen Spiels ist die Anklage der Thörichten durch Lucifer [2]), als eine Variation jenes beim Redentiner Spiel hervorgehobenen Motivs zu betrachten, wonach die Schuld und Strafe der Teufel mit jener der Menschen in steter Verbindung bleibt [3]). — Aus dem Legendencyclus kommt namentlich das Juttenspiel und der Theophilus in Betracht. Wenn auch die Teufel hier (zumal im Theophilus) schon in der Ueberlieferung sich fanden, so zeigt doch die Behandlung wieder die vom Osterspiel angegebene Richtung [4]). Es bleibt noch übrig die in §§ 1 und 2 dieses Capitels erörterten Stücke in Betracht zu ziehen. Wenn wir hier wohl dem menschlichen Sündenfall (bei welchem die Rolle der Schlange dem Sathan zufiel) [5]) noch den Fall Lucifers aus dem Stande

---

[1]) Vergl. Schröders Besprechung des Stückes Germania XV, 378.

[2]) Vergl. L. Bechsteins Ausgabe p. 25.

[3]) Einerseits treibt Lucifers Fall ihn zur Verführung Anderer: diess vermehrt aber seine eignen Gewissensqualen, und so dringt er wiederum auf Bestrafung der wenn auch durch ihn, doch nicht ohne eigene Schuld verführten Seelen.

[4]) Vergl. namentlich Stellen, wo Jutta's Seele (im Text bei Keller II, 952 f.) eben auch durch St Michael befreit wird, wie die Anima im Wiener Osterspiel (Fundgruben II, 306). Während hier sich die Teufel beruhigen, spricht gleiche Rachgier sich Theoph. v. 446 f. (Stockch. Rec.) und Redentiner Spiel (ed Mone) v. 1952 f. (= Sch. d. MA. II, 103) aus.

[5]) So wenigstens im Spiel aus Eger. (Germ. III, p. 269) und bei Schröer (D. Weihnachtssp. a. Ungarn p. 40). — Im Wolfenbüttler ‚Sündenfall' heisst es (p. 30 unten): Lucifer intrat paradisum et ascendit arborem et dicit serpens in specie virginis. — In einem schwed. Drama des XVI. Jahrh. (vergl. Ljungren Sv. Dram. p. 188) heisst es: Beelzebub beschliesst sich in ein Mädchen zu wandeln, und geht so zu Eva.

eines Lichtengels in den eines Teufels [1]) vorangehen sehen, so ist es wohl nicht unerlaubt sich wiederum an die Monologe Lucifers in der Höllenfahrtsscene, worin er ja jenen Fall bedauert zu erinnern [2]). — Nach diesem Rückblick verfolgen wir die Entwicklung der Teufelsscenen vom 16. Jahrhundert an weiter. Was zunächst das Zeitalter der Reformation betrifft, so konnten Katholiken wie Protestanten gleichwenig den Teufelskram entbehren. Nicht nur im Weihnachtsspiel sind sie mit ihren derben Spässen oft genug zur Hand, sondern überall, im echt katholischen Leben des h. Meinrad wie in der Hochzeit zu Kana eines Paul Rebhuhn (wo der Eheteufel sich hören lässt) sind sie die unentbehrlichen Gehülfen des geistlichen Dramatikers. Nach jener derben Ausbildung der Teufelsscenen im 16. folgte noch ärgere Geschmacksverirrung im 17. Jahrh.[3]), worauf aber bald eine Reaction erfolgte, welche denn dem jetzt üblichen Ammergauer Text (also in dem einzigen noch lebenden Passionsosterspiel) das völlige Schwinden der Teufelsscenen, welche der Osterspieltradition so lange wesentlich waren, zur Folge hatte. Hingegen hat sich im Oberuferer Weihnachtsspiel noch die Spur der Teufel unverwischt erhalten, nur dass sie hier zu gutmüthigen Schelmen hinabgesunken, die überall im Wege stehen, auch wohl einmal sich nützlich machen [4]) ohne der Handlung noch erheblich anzugehören. Wenn hier also Teufel- und Spassmacherrolle in Eins gerathen, so würde man doch sehr fehl greifen schon den Teufel der älteren Spieltradition als einen ‚Hanswurst des MA.‘ zu bezeichnen. Als Beleg dient hier namentlich die Luciferrolle mit ihrer so tief tragischen Motivirung.

---

[1]) Dabei ward namentlich in dem Zuge, dass Lucifer als Zeichen des Hochmuts seinen Stuhl im höchsten Himmel aufgerichtet, wieder Jes. XIV, 13, 14 ausgebeutet.

[2]) Vergl. Altd. Schausp. p. 121, Schausp. d. MA. II, 102, 103. — Von hier aus rückwärts gehend gelangte man zur wirklichen Darstellung der Verstossurg Lucifers aus dem Himmel. Vergl. hier namentlich auch noch Germ. IV, p. 342 (unten).

[3]) Ich verweise zunächst auf Clarus: Das Passions-Spiel in Ob. Ammergau p. 69 Anm., der dann wol auf Gervinus (Gesch. der deut. Dicht. III, 443) fusst.

[4]) Nur den Herodes holen sie schliesslich in burlesker Weise zur Hölle. (Schröer p. 121, 112; vergl. vorher p. 119, p. 30, p. 12).

Noch das Puppenspiel von Faust, das bis in den Anfang dieses Jahrh. sich in Uebung erhielt, lässt die ältere Zeichnung der Dämonen wohl erkennen: so kurzweilig diese Käuze sich gelegentlich auch stellen, so schlimm spielen sie schliesslich dem Menschen mit, der gegen die Warnung seines guten Geistes ihnen Gehör schenkt. Auch zu der Bemerkung mag uns dieses Faustspiel noch Anlass geben, dass wie hier der gutmüthige Schelm Casperle, sich scharf genug von den Dämonen sondern lässt, so auch im geistlichen Spiel die komischen Rollen (mögen sie indirect oder direct als solche sich ankündigen) [1] mit den Schaaren der Hölle besser unverwirrt bleiben. Was uns gleichwohl berechtigt, beide Gattungen hier neben einander zu betrachten, liegt darin, dass wie die komischen Scenen sich nur schmarotzerhaft dem biblischen Text aufdrängten, so die Teufelsscenen einer kanonischen Grundlage ganz entbehrend [2] und nur leicht an apokryphische Quellen sich anlehnend, gleich jenen ersteren merkwürdigen Schwankungen der Spieltrad. (welcher hier eben der rechte Halt fehlte) unterlagen. Einerseits nämlich war die Willkühr in Einführung und Erweiterung dieser Spielelemente [3] gross genug, andererseits aber ward aus Bedenklichkeit oder verändertem Geschmack diesen Richtungen von späteren Ueberarbeitern der Texte oft mit schonungsloser Strenge entgegengetreten. [4]

---

[1] In ersterer Beziehung sind der Salbenkrämer und ähnliche Rollen, die noch eine Art Anknüpfung an den bibl. Text haben — in letzterer der ‚Possensack' bei Pichler p. 25, der Narr im Luzerner Osterspiel bei Mone II, 418 u. dieselbe Rolle in St. Meinrads Leben zu nennen.

[2] Abgesehen natürlich von der misdeuteten Stelle Jes. XIV, 11 f.

[3] So ward in dem Alsfelder Pass. Spiel die Teufelscene zu Anfang (bei Haupt III, 490 f.) zunächst von zweiter Hand v. 352—459, dann von dritter willkührlich erweitert (vergl. p. 493 Note): im ferneren Verlauf ist eine Krämerscene ähnlich der im Wiener Osterspiel ohne Weiteres eingeschoben. (Vergl. Vilmar a. a. O. p. 479).

[4] Eine Wiederbeseitigung von Teufelsscenen ward von Schröder und mir angenommen im Niederhessischen Weihnachtspiel, von mir ebenso im Riegerschen Text des Zehnjungfrauenspiels: über allen Zweifel ist solche Ausscheidung in der Oberammergauer Spieltradition. (Vergl. Clarus p. 76).

Cap. VI.

Aufführung und Oeconomie der geistlichen Spiele.

Die Aeusserlichkeiten der Aufführung, wenn auch von unserm Standpunkte aus minder wichtig, als manches andere dürfen doch nicht ganz übergangen werden, da ihre Kenntniss zum Verständniss des geistlichen Spiels in seiner Eigenthümlichkeit nicht unwesentlich beiträgt. Um das ziemlich reiche aber sehr zerstreute Material, was uns die Spielordnungen namentlich der grösseren Stücke und andere Hülfsmittel an die Hand geben, einigermassen zu ordnen, unterscheiden wir zunächst drei Hauptperioden: nämlich eine ältere, eine mittlere (die dem ausgehenden MA. entspricht) und eine letzte, deren Beginn etwa um die Reformationszeit anzusetzen ist. Noch bemerke ich, dass das Osterspiel als die wichtigste Spiel-Gattung vorwiegende Berücksichtigung finden wird.

§ 1. Die ältere Periode.

Auch diese wird sich uns wieder in zwei Theile zerlegen: einen früheren, in dem wir die Incunabeln des geistl. Spiels — die Zeit, in welcher die kirchlichen Officien für die Osternacht, für den 6. Jan., 28. und 25. Dec. nur als freiere Formen des Kirchenritus [1]) erscheinen, und selbst die Anwesenheit der Laien-Gemeinde bei ihrer Darstellung oft zweifelhaft bleibt [2]),

---

1) Kaum vor dem XI. Jahrh., dann wol zuerst in Klöstern als freie Andachtsübung aufgekommen. Vergl. Mone I, 10.

2) Schon die Betrachtung dieser ältesten Beispiele selbst führt darauf: ausdrückliche Zeugnisse wie jenes Edict der Wormser Synode von 1316. (cf Fundgr. II, 242 Anm. 6) kommen hinzu.

— betrachten, und einen spätern, indem wir alle die Fälle zusammenfassen, in denen Aufführung an kirchlichem Ort, doch mit wachsender Berücksichtigung der Theilnahme des Laienstandes, noch mit einiger Sicherheit anzunehmen ist. Eine streng chronologische Scheidung würde undurchführbar sein: auch walten andre Bedingungen fast in jedem einzelnen Spielkreise.

Für das Osterspiel kommen zunächst wieder jene beiden Stellen Gerberts in Betracht, die wir (nach Mone I, 7 u. 9) hersetzen. Als alter Klosterritus wird angeführt, ohne bestimmtere Zeitangabe, Folgendes: Duo sacerdotes [1]) se cappis induunt, sumentes duo thuribula et humeraria in capita ponunt intrantes chorum [2]), paulatim euntes versus sepulchrum, voce mediocri cantantes: quis revolvet nobis lapidem? quos diaconus, qui debet esse retro sepulchrum, interroget psallendo: quem quaeritis? deinde illi: Jesum Nazarenum, quibus diaconus respondet: non est hic. Mox incensent [3]) sepulchrum et dicente diacono: ite nuntiate! vertent se ad chorum remanentes super gradum, et cantent Surrexit dominus de sepulchro usque in finem. Finita antiphona domnus abbas incipiat: te deum laudamus! in medio ante altare, moxque campanae sonentur in angularibus [4]).

Die zweite Stelle (einer Züricher Hs. von 1260 entnommen) lautet so:

Stantes (mulieres) quasi in opposito angeli devote cantant: quis revolvet, angelus: quem quaeritis, mulieres: Jhesum Nazarenum, angelus: non est hic. Mulieres redeuntes versus locum stationis clericorum cantant: ad monumentum, quo

---

[1]) Oefter noch mochten es drei Priester sein, vergl. die Abbildung bei Mone I, 8.

[2]) Unter dem ‚Chor' als einem Kirchenraum ist wol nur jener hintere, oft erhöhte, auch wol durch eine Gitterwand vom Hauptschiff getrennte Abschluss des Gebäudes zu verstehen: wenn H. Reidt (Das geistl. Schausp. d. MA. p. 15) an den mit der Orgel verbundenen Singchor denkt, so ist das wol für diese ältere Periode ganz verfehlt.

[3]) Es ist wol ‚inscendent' zu verstehn. — Wo sich das sepulchrum befand, ist nicht ganz deutlich.

[4]) Campanae bekanntlich = Glocken (weil diese in Nola erfunden sein sollen); angulares scheinen Eckpfeiler oder Thürme zu bedeuten.

finito clerus cantat aliquantulum remisse antiphonam: currebant duo simul, et interim duo antiquiores et honorabiliores canonici casulati, repraesentaturi Petrum et Johannem, quasi festinanter vadunt ad altare martyrum, sed junior citius seniore, et ibi duobus candidissimis linteis ab ipso canonico, angelum repraesentante, receptis, ipsa linteola publice reportantes ad clerum et ostendentes cantant: Cernitis o socii, et statim chorus alta voce subjungens: Te deum laudamus in chorum revertitur.

Zur Vergleichung ist auch noch eine Stelle Durandi's (bei Mone I, 9) in Betracht zu ziehen [1]), welche (a. a. O. p. 10) die nicht fest geregelte Stellung der kirchlichen Feier bezeugt. Welcher Name für derartige Osternachtfeiern üblich war, steht nicht ganz fest. Oft finden wir nur Ueberschriften wie ‚In resurrectione' oder etwas ausführlicher [2]): in einer dritten, schon mehrerwähnten Stelle Gerberts [3]) ist von einem ‚officium sepulchri' und in einem auch schon herbeigezognen Wormser Synodalbeschluss von 1316 [4]) von einem ‚resurrectionis mysterium' die Rede. — Die fünf (oder vier) bei Mone I, 10—27 abgedruckten Texte sind zu jenen Grundrissen bei Gerbert gehalten, fast nur durch die Hereinziehung kirchlicher Hymnen und Verwertung der Sequenz ‚Victimae paschali' [5]) bereichert, und enthalten auch für die Inscenirung nicht viel neue Winke [6]). Der ganze Text ist mit Musiknoten

[1]) Hier wird das sepulchrum imaginarium als ausserhalb des Chors angedeutet: solemni processione ad aliq. locum, ubi sep. imagin. coaptatur tendimus.

[2]) Vergl. Mone I, p. 12, p 15.

[3]) Vet. Lit. Alem. IX, I, 3.

[4]) Vergl. Fundgr. II, 242 Anm. 6. — Meines Wissens die einzige Stelle, wo sich der Ausdruck ‚mysterium' für eine kirchliche Aufführung in deutscher Quelle findet. Gegen die von Wackernagel (Lit. Gesch. p. 300) beliebte Schreibung ‚misterium' sind schon von Hase (Geistl. Schausp. p. 41, 42) gegründete Bedenken erhoben.

[5]) Wir sehen hier von der Cap. II, § 1 gemachten Unterscheidung der Sequenz in zwei Theile ab und begreifen das Ganze unter jenem Namen.

[6]) Am meisten ist noch der Text p. 16—18 nach dieser Seite hin ausgestattet. Vergl. Mone I, p. 14. — Dass selbst Worterklärungen, wie das zu Rabbi gehörende ‚quod dicitur magister', mit den Rollen vereinigt wurden, scheint nach Mones Anm. 2 (p. 17) zu schliessen.

überschrieben: sicher war jedoch der Vortrag der Hymnen von dem des Vulgatatextes und einiger Erweiterungen desselben etwas verschieden — ein gehobenes Recitativ wird für letzteren wol ausgereicht haben [1]. — Vor dem letzten der von Mone gefundenen Osterfeiern (I, 22, 23) findet sich eine Notiz geringen Wertes: Anno D. 1372 in vig. paschae factum est hoc opus [2] per fratres cet. (Es folgen drei Namen). Vermutlich gaben die dort genannten Klosterbrüder die drei Frauenrollen, die im Text (wo sie zusammen sprechen oder singen) als ‚Omnes tres' bezeichnet werden: die Engelsrollen werden wol wieder von Diakonen (wie Mone I, 7), die Dominica persona wol nur vom Abt oder Praelaten selbst vorgestellt. —

Von besonderm Interesse ist die Spielordnung der Kloster-Neuburger Osterfeier, deren Anfang ich hersetze: In sancta nocte antequam sonentur matutinae Praelatus aliquibus sibi adjunctis corpus Dominicum et crucem de sepulchro tollant cum devotione et reverentia, aspergentes et adolentes ea ac canentes sub silentio Responsorium ‚Surrexit pastor bonus' cet. — Deinde hos psalmos cantent ‚Domine cognosti me' cet. — Quando debet secundo visitari sepulchrum [3] cantatur Respons. ‚Dum transisset sabbatum'. Sic que ut mos habet sepulchrum visitatur, ibique clero in duos ordines diviso ut fieri solet in choro cantores imponant hanc antiphonam ‚Maria Magdalena' cet. Tunc tres presbyteri ad hoc officium dispositi portantes thuribula [4] et quae seq.

1) Anders äussert sich Mone I, 5.

2) Gegen die von Mone (I, 23) und Reidt aus diesem Ausdruck gezognen Folgerungen ist schon früher Verwahrung eingelegt: schwerlich würden auch die drei Namen der Mönche verzeichnet sein, wenn die Feier in blossem Gesang ohne Action bestanden hätte. Dass aber ‚factum est' nicht auf die Abfassung des Textes gehn kann, räumt Mone selbst ein.

3) Dies mehrfache Besuchen des Grabes ist hier namentlich zu bemerken: bei dem ersten Male ist der Character ein mehr strengkirchlicher, und hier wol schwerlich irgend welche (sei es auch nur zuschauende) Theilnahme von Laien anzunehmen.

4) Im Weiteren schliesst sich das Stück der uns bekannten Weise an: für die Rolle des Engels wird vorgeschrieben, Diaconus solemni et alba veste vestitus intra sepulchrum residens humili (voce) respondeat: Quem quaeritis? cet.

Bezüglich der Weihnachtszeit sind wir aus unsern ältesten Denkmälern weit weniger im Stande, die Aufführungen mit einiger Klarheit zu ersehn: doch kommen uns hier die verwandten gallikanischen Officien zu Statten. Indem ich diesmal von der uns geläufigeren Folge der Festtage ausgehe, habe ich zugleich Gelegenheit, die einfach-älteste Gestalt der 24. Decemberfeier, für die ich Cap. I, § 2 nur die etwas modernisirte Form bei Gerbert (Lit. Alem. IX, I. 3) beibrachte, aus den Freisinger Stücken selbst auf kritischem Wege herzustellen [1]).

(Angelus) inquit inprimis:
Pastores annuntio vobis gaudium magnum.

(Pastores)

Transeamus Bethlehem et viedeamus hoc verbum.

Angeli [2])

Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis!

Chorus dicat.

Pastores dicite, quidnam vidistis?

Respondeant pastores.

Infantem vidimus pannis involutum. —

Hiermit mag man eine Spielordnung vergleichen, die das Office des Pasteurs (aus Rouen, Hs. des XIV. Jahrh.) bei Du Méril (p. 147 f.) an die Hand giebt. Es heisst dort: Praesepe sit paratum retro altare, et imago S. Mariae sit in eo posita. In primis quidam puer ante chorum in excelso, in similitudinem Angeli, nativitatem Domini annuntiet ad quinque canonicos, ... Pastores intrantes per magnum ostium chori, per medium chorum transeuntes, tunicis et amictis indutos, hunc versum ita dicens ‚Nolite timere‘ cet. [3]) — Sint

---

1) Vergl. Weinhold Weihn. Sp. p. 56 f.

2) Vergl. Weinh. p. 62, wo die Bez. der Rolle richtiger, wogegen der Text p. 56 vollständiger steht. Für den Schluss war wieder p. 62 vorzuziehn.

3) Ev. Luc. II, 10—12. — Die Belege für die übrigen Antiphonen bei Du Méril. — Einfacher und älter scheint übrigens jene Version, die der franz. Gelehrte als ‚addition‘ bezeichnet, wo nach einem wol kurzen Eingange so fort gefahren wird: Tunc pastores gradiantur per chorum, in manibus baculos portantes et cantantes usque ad

plures pueri in voltis Ecclesiae, quasi Angeli, qui alta voce incipiant ‚Gloria cet.' Haec audientes Pastores ad locum in quo paratum est praesepe accedant ‚cantantes hunc versum Pax in terris' totum. Quod dum intraverint [1]), duo Presbyteri dalmaticati, de majori sede, quasi Obstetrices, qui ad praesepe fuerint, dicant. Quem quaeritis? cet. Pastores respondeant ‚Salvatorem Christum' cet. Item Obstetrices, cortinam aperientes [2]), Puerum demonstrent dicentes ‚Adest hic parvulus' cet. [Hic ostendant matrem Pueri dicentes ‚Ecce virgo'.] Tunc eo viso inclinatis cervicibus adorent Puerum (Pastores), [et salutent (virginem) dicentes ‚Salve virgo singularis'] Deinde vertant se ad chorum ‚redeuntes et dicentes: Alleluja, All. — jam vere scimus cet. Hoc finito incipiatur missa et Pastores regant chorum. — Die Erweiterungen aus jener einfachsten Form die wir oben hingestellt haben, sind dadurch besonders merkwürdig, dass sie das Hirtenoffiz dem Dreikönigsoffiz in der Weise nahe rücken, dass eine Entlehnung sicher hier oder dort stattgefunden hat [3]). Zum Belege geben wir die Spielordnung eines von Du Méril (p. 153) als office de l'Etoile ebenfalls aus Rouen mitgetheilten Denkmals, dessen Text fast völlig mit jenem ältesten Bestandtheil des Freisinger Dreikönigsoffizes zusammen fällt [4]). Sie lautet so: Die Epiphaniae, tertia cantata, tres (Clerici) de majori sede, more Regum induti (et debent esse scripti in tabula) ex tribus partibus ante altare conveniant cum suis famulis, portantibus Regum oblationes [5]), indutis tunicis et amictis (et debent esse de secunda sede scripti in tabula ad placitum scriptoris). Ex tribus regibus medius, ab oriente veniens stellam cum baculo ostendens, dicat alte ‚Stella fulgore' Secundus rex a dextra parte

---

Christi praesepe, Transeamus in Bethlehem cet. Illis venientibus duo Clerici in praesepe cantent: Quem quaeritis? cet. —

1) Die Bez. des Relativs auf praesepe ist etwas hart.

2) Der Ausdruck wird weiter unten noch besprochen werden.

3) Einige Gründe die für das höhere Alter der Dreikönigsoffizen sprechen, sind schon früher dargelegt.

4) Den ich im Abdruck Cap. I, § 2 durch grösseren Satz unterscheiden liess.

5) Diese werden im Freisinger Offiz (bei Weinhold p. 61) als ‚pueri in processione Regum' bezeichnet.

respondeat ‚quae regem'. — Tertius rex a sinistra parte dicat ‚Quem venturum'. — Tunc Magi ante altare sese osculentur et simul cantent ‚Eamus ergo'. Quo finito cantor incipiat ‚Magi veniunt'. Et moveat processio. (Cantetur) versus ‚cum natus'. Sequatur aliud responsorium si necesse fuerit ‚Interrogabat Magos' [1]). Processione in navi ecclesiae constituta, stationem faciant. Dum autem processio navem ecclesiae intrare| coeperit, corona ante crucem pendens in modum stellae (accendatur) et Magi, stellam ostendentes (cum baculis), ad imaginem sanctae Mariae super altare crucis prius positam, cantantes pergant ‚Ecce stella'. Hoc finito duo de Majori sede, cum dalmaticis, ex utraque parte altaris stantes, suaviter respondeant ‚Qui sunt'. Magi respondeant. ‚Nos sumus'. Tunc duo Dalmaticati aperientes cortinam [2]), dicant: ‚Ecce Puer adest'. Tunc procidentes Reges ad terram, simul salutent Puerum, ita dicentes ‚Salve princeps'. Tunc unus a suo famulo aurum accipiat, et dicat ‚Suscipe, rex' — Et offerat. Secundus rex ita dicat et offerat. ‚Tolle t(h)us'. Tertius ita dicat et afferat — ‚Myrrham signum'. Interim fiant oblationes a Clero et Populo. Tunc, Magis orantibus et quasi somno sopitis, quidam Puer alba indutus et quasi Angelus, in pulpito illis dicat hanc antiphonam, Impleta sunt'. Hoc finito, Reges recedant per alam ecclesiae ante fontes, et intrent chorum per ostium sinistrum, et processio intret chorum sicut consuetum est in dominicis, Cantore incipiente hoc responsorium. ‚Tria sunt'. Si necesse fuerit ‚Salutis' [3]). —

---

[1]) An Stelle dieser beiden Responsorien trat dann später die Station Jerusalem mit Herodes und seinen Scribae, wo die Magier den Weg zur Krippe erkundeten: jener secundäre Bestand des Freisinger Offizes, der in kleinerem Satz Cap. I, § 2 noch aufgenommen ward.

[2]) Weinhold, der p. 51, 52 dies Ritual nach Martene De ant. Eccl. rit. Tom. III, L. IV, c. 14 (wo es sich bereits findet) verdeutscht hat, übersetzt: indem sie den Vorhang zurückschlagen. Da ‚cortina' nach Ducange aber auch = pars ecclesiae lateralis ist, so möchte ebensogut an das Oeffnen einer Seitennische oder Kapelle zu denken sein.

[3]) Nach Martene haben bei der folgenden Messe die drei Könige den Chor zu leiten, im ‚Office des Pasteurs' die Pastores.

Für die von mir vertretene Ansicht, dass die Hirtenfeier aus dem Dreikönigsoffiz, nicht umgekehrt entlehnt habe, spricht auch noch die Dreizahl der Priester im Magier-, die Fünfzahl im Hirtenoffiz, sowie die Anlage des ersten Freisinger Stückes [1]). Dies beginnt im vorliegenden Text mit einer Art Spielordnung, die neumirt ist [2]) und nach Weinhold (p. 56) so lautet:

Ascendat Rex et sedeat in solio,
Audiat sententiam (de novo rege nato),
Quaerat consilium,
Exeat edictum —
Ut per(eant) continuo,
Qui (obtrectent Regis) imperio! —

Diese Anweisung bezieht sich also (wenn meine Ergänzung des zweiten Verses [3]) richtig ist) auf das Erscheinen der Magier vor dem König, und jenen Plan zum Kindermorde, der (in einer noch recht knappen Weise verglichen mit der Behandl. p. 63, 64) p. 61 vorliegt. Etwas ausführlicher ist die Spielordnung des andern Freisinger Stückes, des Ordo Rachelis — doch sieht man nicht klar, ob und wie bei Darstellung des Kindermords und der Rachelklage (p. 64, 65) die Kinderrollen selbst vorgeführt wurden: dass diese ursprünglich als Innocentes im Gefolge des Agnus sogar die Hauptträger der 28. Decemberfeier waren, ist dem Leser erinnerlich, und verweise ich auf die schon Cap. I, § 2 mitgetheilte Spielordnung der unserm Stück verwandten Orleanner Interfectio [4]).

[1]) Schwerlich würde man hier die Hirtenverehrung noch in ganz einfacher Weise neu eingeführt haben, wenn die feierliche Procession zur Krippe, wie sie die Magier ausführen, Entlehnung aus dem Office des Pasteurs oder einer ähnlichen Vorlage wäre.

[2]) Wie überhaupt die beiden Freisinger Stücke noch vollständig neumirt sind.

[3]) Eine solche vorzunehmen, gebot der sonst unverständliche Zusammenhang: in rythmischer Bez. schien eine ungefähr gleiche Zahl von Hebungen für die beiden durch den Reim gebundnen Kola das einzig Beachtungswerte. Für per (eant) könnte man auch perimantur ergänzen, der Schluss lautet in der Hs. ‚qui detrahunt ejus imperio‘.

[4]) Bei Du Méril (p. 175) als Massacre des saints Innocents. Nach

Von der Freisinger Rachelklage gehen wir, ohne jedoch hier irgend einen Zusammenhang [1]) anzunehmen, zu den Marienklagen über, insofern diese nicht nur das kirchliche Local gern beibehielten, sondern auch bei dem hohen Ernst der Charfreitagsfeier der sie direct oder indirect sich anschlossen, einen streng kirchlichen Character lange genug sich zu erhalten geeignet waren. Wir haben zunächst von kleineren Bruchstücken abgesehen, hier vier Denkmäler vor Augen [2]), deren scenische Angaben freilich bis auf das letzte Beispiel, die Bordesholmer-Klage so dürftig sind, dass sie füglich nur beiläufig mit der Bordesholmer Spielordnung, die wir hier einrücken [3]), verglichen werden dürfen. — Incipit planctus devotissimus beatissimae Mariae virginis cum misericordissima et devotissima nota.

Planctum istum facit beata virgo Maria cum quatuor personis devotis devotissime bona sexta feria ante prandium [4]) in ecclesia ante chorum in loco aliquantum elevato vel extra ecclesiam si bona est aura. planctus iste non est ludus nec ludibrium, sed est planctus et fletus et pia compassio Mariae virginis gloriose et quando cunque fit a bonis et devotis hominibus, in genere sive in specie valde provocat homines cir-

---

der Spielordnung wären hier die getödteten Kindlein auf den Ruf der Engel ‚Sinite parvulos‘ scheinbar zum Leben zurückgekehrt, und dann mit in den Chor der Engel eingetreten.

[1]) Gelegentliche Anklänge, wie die Verwendung von Ps. 142, 4 (Anxiatur in me spir. m.) in der Orleanner Interfectio (cf. Du Méril p. 178) und einigen deutschen M.-Kl. machen Nichts aus.

[2]) Die oft von uns besprochnen Lichtenthaler (bei Mone I), Trierer (bei Hoffmann Fundgr. II), Wolfenbüttler (bei Schönemann) und Bordesholmer M.-Kl. — Allen diesen schloss sich ein Ludus de nocte paschae, dessen Aufführung im Wesentlichen noch an die alte Osternachtfeier sich anlehnen durfte, an: ist aber in der Lichtenthaler und Bordesholmer Klage nur noch spurweise erhalten, wie schon Cap. II, § 2 ausgeführt ward.

[3]) Vergl. Haupts Zeitschr. XIII, 288 f.

[4]) Oefter wol fand die Aufführung der Klage am Abend der Sexta Feria statt, so heisst es Fundgr. II, 260: Incipit planctus Mar. virg., sextae feriae ultima pars; und in der (wie es scheint nicht ganz gesicherten) Ueberschrift der Wolfenbüttler M.-Kl. (Schönemann p. 129): debet cantari post Crux fidelis inter omnes, et sic finire usque ad vesperam etc.

cumstantes ad suum fletum et ad compassionem sicut facit sermo devotus bona sexta feria de passione domini nostri Jhesu Christi, si non potest fieri bona sexta feria commodose propter sermonem de passione domini, tunc beata virgo faciat istum planctum antea cum suis, sicut feria secunda post dominicam palmarum [1]), ante prandium, iste planctus fit commodose in duabus horis et media, et omnia quae tunc fiunt ab illis quinque personis non debent fieri cum festinatione nec nimia mora, sed medio et bono modo, ille qui est Jhesus sit [2]) devotus sacerdos, Maria juvenis, Johannes evangelista sacerdos, Maria Magdalena et mater Johannis juvenes. Jhesus debet se praeparare cum casula rubra, Johannes simili modo. Jhesus et Johannes debent habere diademata de papyro, diadema Jhesu habeat rubram crucem, ante et retro. Maria debet se praepare cum vestibus, sicut Maria Magdalena in nocte Paschae. Johannes habeat gladium de ligno cum vagina quem tenet in manu cum exit cum rigmo suo et Johannes debet saepius tangere cor Mariae vel pectus ejus, et cum facit actum suum [3]) statim deponit gladium, (juvenis quidam bene vestitus potest tenere gladium cum panno de serico cum quo beata virgo tegit postea lumbos crucifixi) dominus Jhesus cum primo exit cum aliis quatuor personis, devote portat crucem in manibus suis, (et quum cantavit versum. Quoniam tribulatio proxima est, statim deponit crucem, et quum faciunt planctum dominus Jhesus debet habere crucifixum ante se) et quandocunque facit actum, tunc crucem deponit et intrudit crucifixum [4]), beata virgo stat a dextris

---

[1]) Dass am Montage nach Palmarum der Sermo de passione nicht gelesen wurde, hat schon Müllenhoff angemerkt.

[2]) Das ‚est‘ der Hs. scheint aus dem Anfang des Satzes irrig wiederholt.

[3]) Wenn man die dem Text selbst (vergl. p. 309—311) beigegebenen Notizen vergleicht, so scheint für die Rolle des Joh. vorgeschrieben, dass er entweder das Schwert in Händen zu halten (wenn er nur zu sprechen braucht); oder damit Maria zu berühren habe (wenn die Handlung diese symbolische Interpretation verträgt); oder endlich das Schwert niederlegen solle, wenn er in Action tritt d. h. die Arme frei haben muss, z. B. um Maria wieder aufzuheben (vor v. 632.) —

[4]) Der Protagonist scheint also zwei heilige Symbole ‚Kreuz und

Jhesu Christi cum Maria Magdalena, Johannes a sinistris cum matre sua, virgo Maria quum facit actum suum, vadit ad medium et aliquando vertit se ad filium ad orientem, aliquando ad occidentem, aliquando ad aquilonem, aliquando ad meridiem cum gladio Symeonis quem tenet beatus Johannes ante pectus ejus, aliquando beata virgo expandit brachia sua, aliquando levat manus suas ad filium cum oculis omnia cum moderamine, quandocunque fecit actum suam, vadit ad locum suum et stat a dextris simili modo faciunt alii, quum exeunt et quum intrant, faciunt tria paria, primo exit dominus Jhesus cum cruce cum Johanne evangelista, post hos beata virgo cum Maria Magdalena, ultimo mater Johannis cum rectore, et ille incipit psalmum. Circumdederunt me viri mendaces, usque ad locum praeparatum, finito psalmo dominus Jhesus cantat solus versum, Quoniam tribulatio proxima est et vertit faciem ad occidentem sq. unusquisque dicat rigmum suum cum devotione plangendo in eadem nota et tono discreto.

Hervor zu heben bleibt namentlich noch, wie hier nun zugleich mit dem Eindringen der Volkssprache in den Text [1]) auch die Absicht, eine tiefergehende Wirkung auf das Gemüt des Volks auszuüben, deutlich hervortritt [2]): das geistliche Spiel zeigt von nun an ausser dem symbolischen oder beredt repräsentativen noch einen exegetischen Character, um einer

---

Crucifix' gebraucht zu haben: ersteres war von ihm ähnlich zu handhaben wie das Schwert von Johannes. Das Crucifix hatte dann wol von v. 217 an den Erlöser zu repräsentiren, während dem dahinter stehenden Priester die nöthigen Reden (das jetzt noch in der Charfreitagsmesse übliche Popule meus und die sogen. sieben Worte) zufielen. — Allerdings ist mir das ‚quandocunque facit actum' hier nicht ganz deutlich. — In der Wolfenbüttler Marienklage, welche die Handlung bis zum Begräbniss ausdehnt, heisst es vor v. 366 Hic portant crucem ad sepulchrum. Die symbolische Darstellung behielt ihr Recht, auch nachdem die Christusrolle selbst Eingang gefunden hatte.

1) Wo lateinische Texte dem deutschen Rollentheil nicht voranstehen (z. B. vor der Johannesrolle v. 594 f.), ist jüngere Abfassung deutlich: ebenso an dem von Joh. gesprochnen Prolog und Epilog, obwol ersterer mit dem in der Charwoche gelesenen Sermo de passione sich einigermassen verbinden läst.

2) Man beachte das häufiger (p. 304, 5, 12) vorgeschriebene: dicit (oder vertit se) ad populum.

bloss oder überwiegend sinnlichen Auffassung der Festfeier bei'm zuschauenden Volke vorzubeugen. Als Exeget tritt in der Bordesholmer Klage Johannes der Evangelist, der schon als handelnde Person in die Spielordnung gehörte, namentlich in jenem langen die Passionsgeschichte zurückgreifend beleuchtenden Prolog auf (v. 1—131): doch auch im kürzeren Epilog (v. 875—886) [1]), während die gelehrt-klerikale Betrachtung des vorgeführten Stoffes sich mehr in den Rollen Magdalena's und Salome's ausspricht [2]). — Auch in der symmetrischen Aufstellnng der Spiel-Personen [3]) und jener Anordnung, dass sie nur dann ihren bestimmten Standort verlassen und im ‚medium' d. h. auf der freien Vorbühne erscheinen, wenn ihre Rolle vorzügliche Aufmerksamkeit der Zuschauer fordert, sehen wir Keime, die in der zweiten oder dritten Periode zur reichen Entwicklung kommen werden [4]).

Zum zweiten Abschnitt unserer älteren Periode gehören nun vorzugsweise die synoptischen Behandlungen des Weihnachts- und Osterspiels, weniger noch durch den wachsenden Einfluss der deutschen Sprache als durch das Eindringen unkirchlicher Rollen von dem Character der ersten Periode unterschieden, während der Schauplatz selbst noch innerhalb

---

[1]) An den Prolog schliesst sich die Mahnung an die Gemeinde, ein andächtig Paternoster und Ave Maria zu sprechen. — Nach dem Epilog hat die Johannesrolle noch eine Collecte zu sprechen, dann den Segen auszutheilen an das Volk: worauf sich unter einem Responsorium (vergl. vor v. 821), das den ergreifendsten Moment der Festfeier noch einmal hervorhebt, das geistliche Spielpersonal zum Genuss des heil. Sacraments an den Altar begab.

[2]) Vergl. v. 281 f.; 481 f.; 546 f. —

[3]) Schon in dem processionsartigen Hinzug der Personen zu dem Aufführungsort, der vor dem Chor (also etwa in der Gegend des Lesepults, wie es sich auch noch in ältern protest. Kirchen findet) sich befand, herrschte geregelte Folge.

[4]) Immerhin war die Oekonomie hier noch so einfach, dass der ‚Rector' wol nur die musikalische Leitung, namentlich das Intoniren der Psalmen, nicht die scenische Regie zu üben hatte. — Der Text wurde, wie die Trierer und Wolfenbüttler Klage, schon nicht mehr ganz gesungen, und ist zwischen vorgeschriebnen ‚dicit' und ‚cantat' zu unterscheiden. — Die Lichtenthaler Kl. (Mone I, 31) ist wenn auch die Noten in der Hs. fehlen, bei dem gleichförmigen lyrischen Strophenmass doch wahrscheinlich ganz gesungen worden.

oder doch in nächster Nähe des Gotteshauses verblieb. Wir gehen hier von dem Ben.-Beurer Weihnachtludus, als einem rein lat. Denkmal aus [1]) und können nicht umhin den grössten Theil der werthvollen Spielordnung aufzunehmen [2]).

Primo ponatur sedes Augustino in fronte [3]) ecclesiae et Augustinus habeat a dextera parte Isaiam et Danielem et alios prophetas, a sinistra autem Archisynagogum et suos Judaeos. Postea surgat Isaias cum prophetia sua. — Postea Daniel procedat prophetiam suam exprimens —. Tertio loco Sibylla gesticulose procedat, quae inspiciendo stellam cum gestu mobili etc. — Dein procedat Aaron quartus propheta portans virgam qnae sumpta super altare inter XII virgas aridas sola floruit. Illam personam conducat chorus [4]) —. Quinto loco procedat Balaam sedens in asina —. Cui occurrat Angelus evaginato gladio —. Et asinus cui insidet Balaam perterritus retrocedat. Postea recedat angelus —. Archisynagogus cum suis Judaeis valde obstrepet auditis prophetiis et dicat trudendo socium suum, movendo caput suum et totum corpus et percutiendo terram pede, baculo etiam imitando gestus Judaei in omnibus [5]) et sociis suis indignando — dicat etc. —. Auditis tumultu et errore Judaeorum dicat Episcopus puerorum [6]) —. Statim prophetae vadant ante Augustinum et dicant etc. —. Respondet Augustinus etc. —. Veniat Archisynagogus cum magno murmure sui et suorum, quibus dicat Augustinus etc. —. Respondet Archi-

---

[1]) So schwankt auch das ‚dicit‘ und ‚cantat‘ der Spielordnung, wie es scheint, willkührlich, und wird wol Alles in Weise einer freiern Litanei gesungen sein. Dass die Hs. der Neumen nicht entbehrt, berichtet Schmeller p. XIII.

[2]) Unbedeutendes oder Bekanntes (so die Vorschrift für die Magierverehrung, für den Kindermord) ist weggeblieben.

[3]) Frons nehme ich für den Vordertheil des Gebäudes, nicht für die vordere Aussenseite.

[4]) Es muss kein Mangel an Schauspielerpersonal gewesen sein.

[5]) ‚Indem er völlig das Auftreten eines Juden nachahmt‘.

[6]) Man kann mehrfach in Besprechungen dieses Stückes lesen, dass sich der Knabenbischof mit jugendlichem Ungestüm dem Archisynagog entgegengeworfen: davon weiss die Spielordn. Nichts, und die sehr kurze Rolle des Knaben dient dazu, dem Ungestüm der Juden für die folgende Rolle des h. Augustin schweigen zu gebieten.

synagogus cum nimio cachinno —. Voce sobria et discreta respondeat Augustinus —. Inter cantandum omnia ista Archisynagogus obstrepet movendo corpus et caput et deridendo praedicta. Hoc completo detur locus prophetis vel ut recedant vel sedeant in locis suis propter honorem ludi.

Deinde Angelus appareat Mariae operante muliebriter [1]) —. Dein Maria vadat casualiter nihil cogitans de Elisabeth vetula Johanne inpraegnata, et salutet eam et dicat Elisabeth etc. —. Dein recedat Elisabeth, quia amplius non habebit locum haec persona. Dein Maria vadat in lectum suum, quae jam de spiritu sancto concepit, et pariat filium. Cui assideat Joseph in habitu honesto et prolixa barba [2]). Nato puero, appareat stella et incipiet chorus hanc antiphonam —. Qua finita, stella appareat [3]), qua visa tres reges a diversis partibus mundi veniant et ammirentur de apparitione talis stellae —. Postea nuntii testinent ad Herodem dicentes etc. —. Respondet Herodes cum magna indignatione —. Post haec Herodes maxime indignatus vocari faciat archisynagogum cum Judaeis suis dicens etc. —. Modo veniat archisynagogus cum magna superbia et Judaeis suis [4]), cui dicat Herodes —. Respondeat Archisynagogus cum magna sapientia et eloquentia —. Ab Herode discedant tres magi paullatim inspicientes stellam et disputantes de illa, interim Angelus appareat pastoribus —. Pastoribus euntibus dicat Diabolus —. Iterum pastoribus ad negotium suum redeuntibus dicat angelus —. Iterum pastoribus abeuntibus dicat Diabolus ad aures eorum —. Mirentur pastores et unus dicat ad alterum — Dicat iterum Angelus ad pastores —. Dicat iterum euntibus Diabolus —. Iterum pastores ad socios suos —. Postea simul conveniant angeli et simul cantent: Gloria in excelsis deo! Deinde procedant pastores ad

---

1) Dass Maria bei der Verkündigung bei dem Weben eines purpurnen Tempelvorhangs beschäftigt gewesen, sagen apokryph. Quellen.

2) Zur Andeutung des Alters, Joseph wird in apokryph. Quellen immer als Greis bezeichnet.

3) Die Stellung des Sterns in dieser Spielordnung ist schon Cap. I, § 3 besprochen.

4) Wol aus dem ‚cum Judaeis suis‘ einer ältern Vorlage durch naive Interpolation entstanden.

praesepe cantando hanc antiphonam —. Quo cantato[1]) adorent puerum, deinde revertantur pastores ad officia sua; quibus occurrant tres magi dicentes[2]) —. Postea Herodes corrodatur a vermibus et excedens de sede sua mortuus accipiatur a diabolis multum congaudentibus, et Herodis corona imponatur Archelao filio suo. Quo regnante appareat in nocte angelus Joseph dicens[3]) —. Praecedens Maria asinum dicat —. Rex Egypti cum comitatu suo in locum suum producatur cum conductu[4]) —. Et tam iste comitatus quam comitatus regis haec saepius cantent —. In ingressu Mariae et Joseph cum Jesu omnia idola Egyptiorum corruant[5]). Ministri vero saepius ea restituant, et thura incendant cantantes —. Quod quia non proficit, minister praecedat regem et cantet —. Quibus rex mirabili gestu[6]) respondeat —. Tunc armiger vocet sapientes ad praesentiam regis et cantet —. Sapientes respondeant —. Tunc rex praeparet se immolandum —. Comitatus respondeat —. Tunc idolis restitutis rex ad locum suum redeat, et idola iterum corruant, quo audito iterum vocentur sapientes, quibus rex dicat —. Et omnia idola abiciantur. Hic est finis regis Egypti. Tunc assurget rex Babylonis.

Von der etwas unklar überlieferten Schlussscene, welche den Antichrist einführt, sehen wir ab. Was nun den Tegernseer Antichristludus selbst betrifft, mag es zweifelhaft bleiben, ob die Aufführung innerhalb der Kirche oder vor

---

1) Qua cantata (auf antiphonam) bezogen wäre dem neutr. wol vorzuziehen. — Das häufige Possessivpronomen suus, auch wo es nach der Grammatik nicht richtig ist, darf im Latein des MA. nicht befremden.

2) Die Magierverehrung, der Kindermord blieb in unserm Auszuge fort.

3) Gegen diese Angabe sind schon Cap. I, § 3 Bedenken erhoben.

4) Nach den hier eingelegten Frühlingsliedern (in denen z. B. humus picta floribus genannt wird) sollte man freilich an eine Aufführung im Freien und nicht gerade zur winterlichen Festzeit zu denken versucht sein.

5) Für die Ausbildung dieses apokryph. Mythos ist wol eine Stelle des A. T. benutzt, wonach vor der im Tempel Dagons aufgestellten Bundeslade jeden Morgen der Götze zu Boden geworfen gefunden ward. (I. Sam. V, 2 f.)

6) Mit dem Ausdruck der Verwunderung.

derselben, dann aber doch mit Anlehnung an das Gebäude stattfand [1]). Ueber die Inscenirung fasse ich hier das wichtigste im Anschluss an Hase [2]) kurz zusammen. „Im Hintergrunde nach Morgen der Tempel des Herrn davor nach bestimmten Weltgegenden, die (sieben) Throne der Hauptpersonen mit ihren Schaaren. Doch geschieht die Verhandlung zwischen den auf diesen Thronen sitzenden Fürsten nur durch Boten, und der Raum gilt für gross genug, um die Entfernung zwischen Deutschland und Jerusalem darzustellen, auch verschiedene Schlachten zu liefern. — Allegorische Personen eröffnen das Spiel; das Heidenthum und die Synagoge im gelehrten Streit. Danach tritt die Kirche auf mit Harnisch und Krone, zu ihrer Rechten die Barmherzigkeit, mit dem Oelzweig zu ihrer Linken die Gerechtigkeit mit Waage und Schwert. Ihr folgt zur Rechten der Apostolicus mit seinem Klerus, zur Linken der römische Kaiser mit seinem Heer, dann die Könige von Frankreich, Griechenland und Jerusalem und der heidnische von Babylon. In Jerusalem treten dann später die Heuchler auf unter dem Scheine der Demuth, singsumher sich verneigend die Gunst der Laien zu erlangen. In ihrer Mitte der Antichrist, einen Panzer unter den Flügeln, zu seiner Rechten die Scheinheiligkeit, zu seiner Linken die Ketzerei.“ Mit dem Sturz des Antickrist, der nach einem donnerähnlichen Geräusch über seinem Haupte erfolgte, schloss das Stück in effectvoller Weise. Die ganze Darstellung scheint, schon nach deu pathetischen Metren [3]) zu schliessen, auf ziemlich hohem Kothurn einhergegangen zu sein.

Das Ben.-Beurer - Tegernseer Osterspiel [4]), wo das Aufführungslocal auch nicht mit Sicherheit anzugeben ist, setzt nach der Eingangsspielordnung verschiedene Abtheilungen des Locals, namentlich eine für Pilatus, seine Frau und Dienst-

---

[1]) Für ersteren Fall spricht u. And., dass der Thron des Antichrist im Tempel errichtet wird: für letzteren spricht sich Reidt aus p. 38.

[2]) Das geistl. Schausp. p. 26 f.

[3]) Auf diese machte Engelhard im Erlanger Osterprogramm von 1831 schon aufmerksam.

[4]) Mehrfach, z. B. bei Schmeller Carm. Bez. p. 95 f.

mannen, dann für Herodes und sein Gefolge, für die Hohenpriester u. s. w. voraus. Im weiteren Text werden dann im Anschluss an die Vulgata noch viele Localitäten, so das Ufer des Meeres, wo Petrus und Andreas fischen; der Baum, von welchem Zachäus herabgerufen wird; das Gastmahl bei'm Pharisäer Simon: der Ruheplatz Magdalenas, wo ihr im Schlaf der Engel erscheint; die Abendmahlsscene; der Oelberg u. s. w. erwähnt, und Handlungen wie die Geisselung Christi, das Händewaschen des Pilatus [1]) berichtet; gewiss fehlte es nicht an scenischen Andeutungen für die verschiedenen Locale, nur muss man sich dieselben möglichst einfach vorstellen, da noch in weit späterer Zeit man sich begnügt hat, den Berg der Versuchung durch ein aufgerichtetes Fass anzudeuten. Ebenso werden die Handlungen, welche eine Misshandlung Christi enthalten, wol noch in frommer Scheu mehr angedeutet als ausgeführt sein. — Dass man auf die äusseren scenischen Mittel mehr Gewicht zu legen anfing, beweist der mehrfach vorgeschriebene Wechsel der Gewandung [2]): ob ein solcher vor den Zuschauern, oder wie sonst vorging, bleibt unklar. — Da die Bruchstücke aus Muri keinen rechten Einblick in die Oekonomie gestatten, und Mones ‚Kindheit Jesu' wol sicher nicht zur Aufführung bestimmt war, bleibt hier das St. Galler Osterspiel [3]) zu betrachten übrig, wol noch für die Kirche bestimmt, da die sorgsame Spielordnung [4]) keine Andeutung eines andern Spielplatzes enthält. Für die Oekonomie bedeutend ist namentlich die Rolle des h. Augustin: wie dieser schon im Ben.-Beurer Ludus de

---

[1]) Ueber das Ende des Judas heisst es: Statim veniat Diabolus et ducat Judam ad suspendium et suspendatur. — Nicht zu übersehen ist auch die Inscenirung der Versöhnung des Herodes und Pilatus: Tunc conveniant Her. et Pil. et osculentur invicem. (p. 103) — Dagegen ist der Verrätherkuss des Judas, wie es scheint, nicht dargestellt: Judas spricht nur ‚Ave rabbi'.

[2]) So heisst es von der bekehrten Magdalena: Tunc deponat vestimenta secularia et induat nigrum pallium; — Von Christus (p. 103), Tunc induatur veste alba; postea induatur Jesus veste purpurea et spicea corona (p. 104).

[3]) Bei Mone I, 72 f.

[4]) Es heisst gleich zu Anfang: Omnibus personis decenter ornatis cantent angeli etc.

nativ. als Vorkämpfer der Kirchenlehre auftrat, so übernimmt er hier in dem freilich kurzen Prolog (v. 1—9) eine ähnliche Exegetenrolle [1]) wie Johannes in der Bordesholmer Klage. Diese höhere, auf die erbauliche Richtung des Spiels abzielende Exegese, berührt sich aber (so gleich v. 10 f.) [2]) mit einer niedriger stehenden Function, welche ausser ihm auch von den ‚Angeli' verwaltet wird [3]). — Diese Function bestand einmal darin, die Zuschauer einfach mit dem Inhalt der nächsten Scenen (reden) bekannt zu machen [4]) — dann aber auch in der Ermahnung znr Aufmerksamkeit und Stille. Solche Mahnungen finden sich ‚von den Engeln ausgesprochen, vielleicht schon vor v. 1 u. v. 17 [5]) — sicher vor v. 51, v. 112 [6]), v. 186, v. 284, v. 442 [7]); vom h. Augustin v. 204 f., 308 f., v. 390—395, 541 f., 592 f. [8]), 752 f. [9]). — Im Uebrigen lässt die sorgsame, aber knapp gehaltene Spielordnung nicht viel Wichtiges für die Aufführung absehen [10]):

---

[1]) Dieselbe erscheint wieder v. 601 f. v. 855 f., v. 973 f. — Auch in dem bei Dietrich von Stade mitgetheilten Fragm. scheint Augustin ähnlich verwandt zu sein.

[2]) Man beachte v. 10 und 12 den Ausdruck ‚rede' für den kleineren Abschnitt eines Spiels, den wir etwa ‚Scene' nennen, und vgl. damit das ‚fabula' der alten Römer = Bühnenstück überhaupt. Der Ausdruck ‚begân' (oder ‚begên') für darstellen, vorführen ist v. 593, v. 752, 766 zu bemerken.

[3]) Diese sind ausserdem auch als ein Chor, v. 106—111, auch v. 157 und sonst eingeführt.

[4]) Ob man solche Scenen, deren Inhalt nicht vorher angedeutet wird, z. B. die von Mone als I, 5, 6, 7, gezählten (p. 79—81) nur als unwichtigere, oder als jüngere Einschaltungen ansehen soll, bleibt unklar.

[5]) Es heisst hier nur ‚cantent Angeli' und ‚iterum Angeli'.

[6]) Hier findet sich das ‚silete' mit einer Ruheermahnung in deutscher Sprache verbunden. Auf Silete komme ich weiter unten zurück.

[7]) Eine Ermahnung zur Ruhe ohne voraufgegangnnes Silete.

[8]) Hier geht ein Silete, wol von Engeln gesungen, dem Spruch Augustins voran: jenes selbst scheint nur den Engeln zu eignen.

[9]) Dass sich auch die höhere Exegeten- mit der niederen Expositorrolle berührt, wie hier, befremdet kaum.

[10]) Immerhin sind auch kleinere Züge nicht zu übersehen. Judas küsst auch hier nicht den Herrn beim Verrath (v. 706 f.), sondern grüsst ihn und bittet sich selbst den Kuss aus. — Der gröbere Realismus der Marterscenen liegt namentlich vor v. 911 zu Tage.

ich hebe noch hervor, dass hier zuerst die Höllenfahrtsscene kurz beschrieben wird. (Nach v. 1256): Tunc milites vadunt ad sepulchrum, cantantes aliquid. Tunc duo angeli gladiis percutient eos cantantes [1]). — Quibus territis cantans Dominus surgat, deinde vadat ad Infernum portans crucem [2]). — Die hier vorliegende Weise, wonach die Auferstehung vor die Höllenfahrt gesetzt wird, ist bei dem Nebeneinander der Räumlichkeiten, über das man nur zu verfügen hatte, natürlich genug: hätte man für die Hölle ein unter dem ebnen Bühnenraum befindliches Local benutzen dürfen, würde man sicher den engeren Anschluss an das christliche Dogma nicht verschmäht haben. —

Noch dem XIV. Jahrh. angehörig ist ferner das Spiel von der heil. Katharina (Mühlhäuser Hs.), für welches Aufführung an kirchlicher Stätte wol möglich scheint und von dem Herausgeber [3]) befürwortet ist. Derselbe schliesst aus einigen obscoenen Teufelswitzen am Schluss des Textes wol mit Recht, dass der erhaltene Text in Erfurt zur Aufführung kam (vergl. p. 154): doch weiss ich nicht, ob die p. 151 genannte Barfüsserkirche dort oder in Mühlhausen zu suchen ist. Die Anfangsspielordnung ist sehr ähnlich wie die des Zehnjungfrauenspiels, welches derselben Hs. angehört: da die Nachrichten aber, welche wir über Aufführung dieses letzteren (sei es nach demselben oder einem ähnlichen Text) haben, an Eisenacher Localitäten geknüpft sind, so hilft uns jene Uebereinstimmung wenig. Auf welche Weise die Wunder- und Marterscenen, die das S. Katharinen- und das S. Dorotheen-Spiel [4]) aufweist, dargestellt wurden, lässt sich aus den lakonischen Weisungen [5]) schwer ersehen.

---

[1]) Dies zweite cantantes ist vielleicht durch Irrthum des Schreibers aus einem custodientes oder dergl. entstanden.

[2]) Noch ersieht man, dass ein Angelus dem Auferstandenen in die Hölle voranging – auch scheint letzterer Raum einigermassen abgeschlossen gewesen zu sein, nach dem ‚pede trudat januam et aperiatur' zu schliessen. — Nach v. 1340 heisst es: Jesus vadat ad paradisum.

[3]) Stephan in den Neuen Stofflieferungen zur deutschen Gesch.

[4]) Dieses bei Hoffmann Fundgr. II, 285 (dessen Identität mit dem zu Bautzen 1412 agirten doch zweifelhaft ist).

[5]) So heisst es bei Stephan p. 168 (nachdem man die Heilige ans

Wir haben noch einige spätere Denkmäler, bei denen kirchliche Aufführung anzunehmen gerathen scheint, hier vorzuführen: zunächst das niederhessische Weihnachtsspiel. Es wird eröffnet durch eine Anrede des Proclamator, welche Rolle hier noch einen ziemlich ernsten Character wahrt, und so das Andenken an die Kirchenheiligen, welchen ursprünglich der Prolog zukam [1]), noch erkennen lässt. Zu den Anfangsworten, worin Ruhe geboten wird, lassen sich ähnliche Wendungen aus Spielen des spätern MA. in ziemlicher Fülle beibringen [2]) — man begreift leicht, wie sich hier eine formelhafte, über alle Spielweise reichende Tradition ausbilden konnte. — Ausserdem ist das Denkmal dadurch wichtig, dass es die scenischen Hauptmomente des populären Weihnachtsspiels in der lat. Spielordnung vorführt: so heisst es über das Kindelwiegen (nach v. 150): Joseph venit portans cunabulum. — Et sic Joseph et servus corisant per cunabulum cantando etc. (nach v. 180) [3]). — Ueber die Hirtenscene, wie sie für die populäre Darstellung sich gestaltete, vergl. nach v. 345: Et Angelus recedit, tunc pastor surgit servo manente et videt sursum ubi illa vox sit [4]) et ponit se viceversa dormitum. — Nachdem darauf der Hirt wieder auf-

---

Rad gefesselt) Tonitru(um) frangit rotam et tortores cadant super terram. — p. 169, Cum martyrizaverit eam (S. Katharinam) Porphyrius etc. — Bei Hoffmann II, 291, Tortores projiciunt eam (S. Dorotheam) ad oleum etc.

[1]) Ausser dem h. Augustin ist auch Gregorius zu nennen, der im Spiel vom jüngsten Gericht (bei Mone I, p. 274 f.) eine prologartige Einleitung spricht.

[2]) Vergl. hier V. 1—4 mit dem Insbr. Osterspiel (Altd. Schausp. p. 109 f.) V. 1—4, Redentiner Spiel (bei Mone II, p. 33 f.) v. 1—2, Wiener Osterspiel (Fundgr. II) v. 13 f., Alsfelder Spiel (bei Haupt III, 480) v. 1, 2. — Bei solcher Aufforderung mochte sich der Sprechende nach verschiedenen Seiten zu wenden pflegen, vergl. Altd. Schausp. p. 112 das sic nuntius currit hinc et inde in circulo et dicit etc. Auch sei hier auf das Vorkommen solcher Ausdrücke, wie sie Schröder Germ. XIV, 189, 190 zusammengestellt hat, hingewiesen.

[3]) Eine ähnliche Vorschrift p. 17 oben, Joseph et servus chori corisant cum puero. — Weitere Nachrichten über das Kindelwiegen siehe bei Hoffmann Kirchenlied (2. Aufl.) p. 417, 423 f.

[4]) ‚esset' die Hs.

gewacht ist und seinen Knecht mit dem Stecken gleichfalls erweckt hat, heisst es: tunc servus surgit horribiliter clamans etc. — Freilich würde man Unrecht thun, wollte man den populären Weihnachtsspielen älterer Zeit immer eine so derbe [1]) oder tölpische Aufführungsart zutrauen — wo die Texte selbst mehr innig-religiösen Sinn athmen, wird auch ein kindliches Zartgefühl der Darstellung geistliche Würde gewahrt haben.

Bei diesem hess. Weihn. Spiel drängt sich zuerst uns die Frage auf: waren noch alle Rollen in Händen geistlicher Spieler? Wer gab den Proclamator? Von wem wurden die in ihren jüngeren Theilen [2]) so zu sagen nur für bäuerische Naturen erträglichen Hirtenrollen, die Wirthe, Joseph und die zänkischen Mägde, und endlich die Teufel gespielt? Niedere Kleriker auch für diese letzteren Rollen anzunehmen, scheint vor der Hand noch das Einfachste [3]).

Strengeren Styl als jenes Weihnachtsspiel zeigt das von Pichler aus Tirol mitgetheilte Lichtmessspiel, aus dessen reicher und sorgsamer Spielordnung ich Folgendes aushebe: Incipit lud. hon. de purificat. b. v. Mariae. — Primo exit Praecursor [4]) non larva nec equina [5]) barba indutus, sed honestis vestimentis, nec vesicas [6]) in manu gestans, sed scep-

---

[1]) Einiges, wie die Vorschriften über die Prügelei Josephs mit den Mägden übergehe ich ganz.

[2]) V. 445 f., 475 f., 497 f.

[3]) Man bedenkt die Schwierigkeiten des Zusammenspiels nicht, wenn man annimmt dass die höheren Rollen von Geistlichen, die Niedern von ganz ungebildeten Laien zu geben waren. Auch darf man der niedern Klerisei des spätern MA. schon etwas zutrauen in gröblicher Naivität, zumal in einer leicht verwildernden Landgemeinde.

[4]) Es ist allerdings undeutlich, ob man das Wort im engeren Sinn als ‚Vorläufer' (wonach man sich eine Procession der geistl. Spieler nach der Kirche zum Zweck der Aufführung denken müsste) oder im weitern — proclamator auffassen soll.

[5]) Von Pferdehaaren.

[6]) Schweinsblasen sind sicher gemeint. — Die hier gerügten Vermummungen und Narrentheidinge sind nicht als allgemeine Entartung des geistlichen Spiels, sondern durch Einfluss des so nahe (im Februar) liegenden Carnevals auf das Lichtmessfest zu erklären. — Rheinische Strassenjugend pflegt noch jetzt im Fasching derartige ‚vesicas' an

trum vel baculum depictum. Honeste incedens loquendo dicat etc. — Tunc sit altare in medio ecclesiae vel loco congruo paratum, ad quod sacerdos quidam Judaeus accedat cum duobus ministris cantando etc. Egrediantur ex loco abscondito Joseph et Maria bajulans parvulum in manibus cum duobus angelis praecedentibus candelas ardentes portantibus. — Item sit Joseph honeste vestitus mediocribus (vestibus), nec vitiat, si habeat barbam decentem [1]. — Interim venit Simeon in habitu prophetali [2], modicum incurvatus ad morem senum cum uno servo in habitu clericali vel studentali [3] etc. — Zum Schluss fordert der Praecursor auf:

Âmen sprech wir alle
Mit einem gemeinen schalle!

In der Oekonomie diesem Lichtmessspiel sehr nahe verwandt und deshalb füglicher hier als oben bei den übrigen Marienklagen zu besprechen ist der ‚ludus virginis planctus cum prophetis' bei Pichler. Der Praecursor, und nach ihm zwei Engel (Jünglinge) eröffnen wieder das Spiel, auch tritt uns hier die Rolle des Regens [4] deutlich als die eines Regisseurs entgegen. Zu beachten ist ferner, dass hier die Propheten ausser ihrer besonderen Sprechrolle in ihrer Totalität als eine Art von Chor fungiren, wie sonst häufiger die Engel. — Die eigentliche Klage zeigt wiederum mehrfach directe Hinwendung der sprechenden Personen zum Volke [5]. —

Stöcken befestigt und mit Steinchen gefüllt in etwas polizeiwidriger Weise zu gebrauchen.

[1]) Man erinnere sich der ganz ähnlichen Vorschrift im Benedictbeurer Ludus.

[2]) Welcher Art dieser Prophetenanzug war, bleibt unklar.

[3]) Ich übersetze: in der Tracht eines niedern Geistlichen oder Klosterschülers.

[4]) Es heisst p. 118: Omnes in una processione veniunt antecedentibus duobus juvenibus albis in vestibus, qui portant candelabras cum luminibus. Et interim quum regens quemlibet ordinet ad locum suum etc.

[5]) Vergl. p. 133: Tertia persona (Maria) ad populum extensis manibus cantando. — Johannes cantans ad populum. — So auch im Niederhess. Weihnachtspiel p. 20: Et pastor dicit ad populum sic. Ob an den in diesem Stück für den Engelchor häufig vorgeschriebenen verdeutschten Kirchenhymnen auch die Gemeinde Antheil hatte, bleibt ungewiss.

Wir erwähnen hier schliesslich noch die beiden bisher uns bekannten Ascensionsspiele, deren Aufführung in der Kirche schon dadurch sich wahrscheinlich macht, dass es für das Ascensionsfest eine symbolische Feier gab, über die das Nöthige schon Cap. III, § 1 mitgetheilt ist. An diesen kirchlichen Act schliesst sich nun das bei Pichler p. 51 f. besprochene Denkmal deutlich an [1]), wogegen das bei Mone I, p. 254 f. mitgetheilte nur eine sehr dürftige Spielordnung aufweist.

§ 2. Mittlere Periode.

Wir betrachten hier zunächst das Assumtionsspiel bei Mone Altd. Schausp. 21 f. — Den eigentlichen Anfang des Stücks haben wir schon Cap. III, § 1 erst p. 42 angenommen, wo es heisst: Praedicator surgens intimat ludum. — Diesem Prolog des Predigers folgt noch ein kürzerer [2]), dann wird uns Maria vorgeführt — zunächst auf ihrem Standort [3]), dann indem sie die verschiedenen Stationen des Lebens Christi (von der Taufe bis zur Himmelfahrt) [4]) besucht. — Während diese Stationen auf ebner Bühne, vermuthlich in einem Kreis [5]) angebracht waren, sind wir berechtigt das ‚coelum‘, wo sich

---

[1]) Zumal in dem p. 62 beschriebenen Sturz des Teufels: Ibi mittitur diabolus deorsum, angelus sequitur eum cum gladio percutiens diabolum. — Ibi incenditur diabolus. — Im Voraufgehenden scheint die Ascension selbst durch reichen musikalischen Schmuck (dreimal heisst es: tanguntur instrumenta musikalia) würdig ausgestattet zu sein.

[2]) Vom secundus angelus de primo choro. — Die Engelchöre haben in diesem Stück eine besonders reiche Verwendung.

[3]) Dieser wird hier (nach v. 890) als ‚locus‘ späterhin mehrfach als ‚palatium Mariae‘ bezeichnet. — Ueber die Beschaffenheit einer solchen ‚Burg‘ wird späterhin mehr zu sagen sein: hier nur soviel, dass aus solcher Erwähnung schon die Aufführung im Freien deutlich erhellt.

[4]) Es werden ein locus baptismatis, jejunii, passionis, sepulturae und ascensionis genannt.

[5]) Maria kehrt vom locus ascensionis offenbar wieder zu ihrem palatium, wo sich auch die puellae (ihre Dienerinnen) befanden, zurück.

p. 48 zunächst die ‚Dominica persona' von ihrem Sitze erhebt (surgens), dann überhaupt ein Theil der Handlung verläuft, etwas erhöht wol am oberen Ende der Bühne uns zu denken: Stufen mochten von dort hinabführen [1]). — Für das Scenische wichtig ist uns nun jener, vermutlich jüngere Prolog des Praecursors (p. 21, 22), der hier zugleich Regisseur für die Spieler und Erklärer für die Zuschauer ist [2]). Dem Processionszuge der Spieler war er den Weg bahnend vorangeschritten, und weist nun der Reihe nach den einzelnen Spielergruppen ihre Plätze an, indem er zugleich für die Zuschauer ihre Rollen erklärt. So hat zunächst Jesus mit den Engeln seine ‚Burg', d. h. das ‚coelum' einzunehmen, dann Maria mit ihren Jungfrauen ihr vermutlich darunter liegendes palatium, an das sich die fünf oben genannten Stationen vermutlich so anschlossen, dass der locus ascensionis mit der Stelle zusammenfiel, wo auch die Himmelfahrt Mariae geschehen sollte. — Was die Gruppen der Apostel, der Juden, und der Heiden betrifft, so ist aus dem Text selbst zu entnehmen, dass die Apostel einerseits mit dem locus Mariae, andrerseits mit dem der Heiden (wo sie taufen und predigen) Verbindung haben — ebenso das castrum oder palatium Judaeorum einerseits der Grabstätte Maria's (die sich auf oder neben ihrer Burg befinden musste), andrerseits dem Stand des Heidenkönigs (denn von ihm wird das castrum Jud. schliesslich belagert) nahe liegen musste, während sich die Burg der Heiden mit der Maria's nicht berührte, sondern am andern Bühnenende lag [3]).

---

[1]) Für die Assumtion ist p. 81 f. vorgeschrieben: Maria ascendit coelum. — Et sic Maria superius ascendit. — Christus empfängt sie mit dargereichten Händen p. 84.

[2]) Auf die Praecursorrolle, die wir als eine jüngere Copie der bereits erwähnten Praedicatorrolle auffassen, folgt wieder eine kürzere Ansprache eines Engels: der hier nun als primus angelus de primo choro bezeichnet wird. — Die Weisung vor v. 1. schreibe ich: Primo exit Jhesus cum suis angelis: procedit cum vialatoribus praecursor. Praecursor dicit etc. (Ob diese ‚vialatores' mit Mone für ‚Wegweiser' zu halten, ist doch zweifelhaft: Ducange giebt keinen Aufschluss.)

[3]) Für die Spieler, wenigstens die Hauptrollen, sind Sitze anzunehmen, von denen sie sich erheben, wenn sie zu sprechen haben,

Das in derselben Hs. überlieferte Frohnleichnamsspiel enthält so dürftige Weisungen, dass wir über die Aufführung, die sich möglicherweise mit der kirchlichen Festprocession verbinden liess, im Unklaren bleiben [1]).

Wir schliessen an die schon besprochenen zunächst noch diejenigen andern Spiele des ausgehenden MA. an, deren Behandlung noch so weit im Kirchenstyl bleibt, dass sie noch keine bestimmt ausgeprägten komischen Rollen enthalten, Was zunächst das Zehnjungfrauenspiel (nach der Mühlhäuser Hs.) betrifft, so sind wir über die Aufführung — vorausgesetzt, dass es wirklich mit dem berühmten Eisenacher von 1322 identisch ist — leidlich gut unterrichtet. Allerdings schwanken die Nachrichten über Zeit [2]) und Ort der Action schon ein wenig: in letzterer Hinsicht dürfte sich aber die Nachricht des Chron. Sampetrinum Erfurt. [3]) mit der bei Johann Rothe [4]) dahin vereinigen lassen [5]), dass sich im ‚hortus ferarum' das Volk versammelt hatte zum Zuschauen

---

wie aus dem häufigen ‚surgens' erhellt. Solche Sitze (auch Ruhebetten kamen daneben vor, wie aus dem p. 60 erwähnten lectus Mariae erhellt) mögen sedes oder throni geheissen haben, aber nicht wie Mone will, die ‚Burgen' selbst, für welche uns bisher ‚palatium' oder ‚castrum' als lat. Bezeichnungen begegnen. Die Zuschauer werden v. 52 aufgefordert sich auf die Erde niederzulassen. — Als scenische Notiz mag noch das ‚Mariam induunt vestimento, fimbria' gelten, wozu vergl. Mone's Note p. 59.

1) Ludus utilis pro devotione simplicium intimandus et peragendus die corporis Christi vel infra octavas, de fide catholica. Sumentur personae literatae et aptae (concionibus). — Das letzte Wort ist in der Hs. nach Mone durch ein unklares 2 ciis ausgedrückt: mit dem hier gewählten mag der Sinn etwa getroffen sein. — Am Schluss: explicit liber de corpore Christi (nicht ludus etc.).

2) Nach dem Chron. Sampetrinum bei Mencken T. III (vergl. L. Bechsteins Ausgabe p. 3): feria secunda, (am Montag) post misericordias domini, nach Joh. Rothe's Thür. Chro. schon am Sonnabend vorher.

3) Dies giebt als Local einen hortus ferarum zu Eisenach an.

4) Hier heisst es: uff der rollin czuuischin sente georien unde der barfussin klostir.

5) Vergl. L. Bechsteins Ausgabe p. 36. — Nach demselben lag auch das Absteigequartier des Landgrafen in der Nähe des Mangehauses oder der ‚Rolle'.

während ‚die Rolle' einerseits für die Aufführung selbst hergerichtet war, andrerseits hier für den zuschauenden Landgrafen eine Art Loge leicht sich herstellen liess. Vermutlich befand sich auch der für Christus, Maria und die Engel bestimmte Platz [1]) in der Nähe des Landgrafen, während die 10 Jungfrauen zunächst ungeschieden den mittleren Raum des Gebäudes erfüllten. Nachdem die von Christus entsandten Engel ihre Mahnung an die Jungfrauen ausgerichtet, und die Klugen derselben Gehör geschenkt haben, heisst es (p. 18): Tunc fatuae corizando etcum magno gaudio vadunt ad alium locum [2]). — Tunc omnes fatuae habeant convivium deponant se et dormiant [3]). — Als Gegenstück dazu dient dann im Weitern das himmlische Gastmahl, an dem die (von Maria bekränzten) klugen Jungfrauen Theil nehmen, während die Thörichten sich vergeblich heranmachen und zu Boden gestreckt um Maria's Fürsprache bitten [4]). Diese beugt zweimal die Kniee vor dem himmlischen Richter, der sich nicht rühren lässt: die Teufel (deren Platz wir an der nach dem Wildpark hin offnen Seite der Rolle, gegenüber dem Stand der himmlischen Schaaren uns denken werden) legen sie zunächst in Ketten [5]), und scheinen dann mit ihren [6]) durch

---

[1]) Weder begegnet für diesen ein bestimmter Terminus (wie etwa coelum), noch auch wird erhöhtere Lage desselben angedeutet. Ziemlich umfangreich musste er sein, da hier auch das den klugen Jungfrauen bereitete himmlische Gastmahl stattfand.

[2]) Dieser ‚alius locus' war vermutlich dem Coelum schon etwas ferner.

[3]) Dep. seque dormiant Hs. — Bei ihrem Gelage scheinen sie sich bekränzt zu haben, da bei ihrer später folgenden Verzweiflung es heisst: faciant pendere coronas in capite (p. 27), wo man für ‚in' freilich eher ab, ex oder de cap. erwarten sollte.

[4]) Der vergebliche Versuch Oel zu kaufen, den das lat. afranz. Mystère inscenirt (Du Méril p. 236) wird nur im Text angedeutet p. 20.

[5]) Diaboli circumdant iis (Hs. eas) catenam. — Ist der Singular correct, so würden die Thörichten alle an eine Kette gelegt sein. — So heisst es auch im Spiel vom jüngsten Tag bei Mone (I, 295) nach v. 666: Denn werdent die verdampneten an ein seil geleit. — Vergl. dazu Mone I, 268. — Das Stück ähnelt in der Anlage überhaupt dem Ludus de X virginibus.

[6]) Vergl. p. 30 die Weisung: post haec fatuae vadant inter populum cantando planctus.

die Zuschauermenge hindurch abgezogen zu sein, während die Klugen mit Christus, Maria und den Engeln wol auf einem andern Wege vom Ort der Aufführung in das Kloster zurückkehrten.

Wichtig ist uns schliesslich noch die Notiz [1]), das Spiel sei von Klerikern und Schülern (scholaribus) gegeben, welche Letztere also auch wohl die Teufelsrollen zu geben hatten.

Zu diesen ernsteren Stücken wird man wol auch noch das Juttenspiel zählen dürfen, über dessen Aufführung uns freilich in der durch Gottsched und Keller reproducirten Ausgabe des Hieron. Tilesius wenig Aufklärung gegeben wird: die Hs. des Verfassers [2]) wies wahrscheinlich noch eine lat. Spielordnung auf mit etwas genaueren Weisungen der Inscenirung. — Zu einer zweiten Gruppe dieser mittleren Periode werden sich uns nun jene oben Cap. II, § 4 vorgeführten populären Osterspiele bequemen, insofern diese durch das Eindringen komischer Rollen von der älteren Trad. geschieden, doch durch das Einhalten eines noch beschränkten Umfangs der Darstellung wieder vor den mehrtägigen Passions-Osterspielen, deren Anfänge wir in der dritten Gruppe betrachten werden, deutlich zurücktreten.

Was zunächst das Insbrucker Osterspiel betrifft, so ist hier die Prologistenrolle [3]) noch in älterer Weise ernsthaft

---

[1]) Vergl. Bechsteins Ausg. p. 4.

[2]) Diese ward nach des Tilesius Angabe um 1480 geschrieben, also noch im XV. Jahrh., wo in Nord- und Mittel-Deutschland nichtlateinische Spielordnungen höchst selten sind. Dieselbe satirisch-polemische Richtung, die den Tilesius zu einer Ausschmüchung des Titels veranlasste, mochte ihm leicht eingeben, die Spielordnung mit ihren öfteren Naivitäten in ein Jedermann verständliches Deutsch zu umschreiben. — Spuren einer lat. Vorlage für dieselbe erscheinen in der Zählung der Cardinäle (p. 914 f. bei Keller), in dem ‚Papa‘ (p. 916) neben ‚Bapst‘ (p. 917), in der Bez. ‚Salvator‘ (p. 926 f.), und (p. 931), Mors der Tod‘. — Für das Scenische hatte Mag. Tilesius, dem zwar die Erhaltung des Denkmals verdankt wird, begreiflicher Weise gar kein Interesse, und Ed. Devrient neuerdings wieder zu viel, der bei Besprechung des Spiels (Gesch. d. d. Schauspielkunst I, p 85) doch etwas seine Phantasie zu Hilfe nimmt.

[3]) Vergl. den Expositor ludi v. 1—39.

geblieben, aber schon nach v. 202 folgt eine kleine Prügelei der Grabwächter, und dieselbe Leibesübung wird bekanntlich im weitern Verlauf von dem Krämer und seinen Knechten noch mit mehr Nachdruck aufgenommen. Bei solcher Rücksichtnahme auf vulgäre Schaulust liess sich dann auch der das Stück beschliessenden Johannesrolle ein Angriff auf die mildthätige Gesinnung des Publicums einflechten [1]) (v. 1174 f.): für die ‚armen' Schüler, die auch hier (vergl. v. 1183) neben Priestern als niederes Spielpersonal genannt werden, wird um Bratenstücke und Osterfladen gebeten [2]) und himmlischer Lohn dafür verheissen. — Der Schauplatz ist uns trotz der etwas wortkargen Spielordnung ziemlich deutlich: verschiedene ‚Burgen' für die Hauptgruppen der Spieler [3]), ausserdem aber vielleicht eine grössere Mittelbühne um das Sepulchrum herum [4]): während vor ihrem Auftreten die Spieler hier bereits besondere Interimsstände (in der Art des allerdings gemeinsamen Garderoberaums in unsern Theatern) gehabt zu haben scheinen [5]) — eine Einrichtung über die wir erst im folgenden § ausführlicher reden können.

Von einem ‚Regens' ist zwar nicht die Rede, doch müssen wir fast einen Ordner annehmen, der den einzelnen Gruppen ihre ‚Höfe' [6]) anwies, bevor das Spiel begann: nahm von

[1]) Schon der Eingang: ouch hatte ich mich vergezzen u. s. w. deutet die spätere Einlage an. — Zweifelhafter ist, ob der Schluss (v. 1182 f.) etwa einer ältern Ueberlieferung gehört.

[2]) Da das Stück nicht sehr umfangreich, kamen die Zuschauer schwerlich mit Mundvorrath zum Schauplatz, ein Umgehen der Schüler in den Häusern nach Schluss des Spiels ist wahrscheinlicher.

[3]) Zunächst wol für Pilatus und sein Gefolge, dann für die Juden, aber auch für Lucifer, wo es ausdrücklich bezeugt ist: currit ad palatium nach v. 270

[4]) Wo sich dann namentlich die Wächterscenen und die Scenen mit dem Salbenkrämer darzustellen hatten.

[5]) Zu solcher Annahme berechtigt uns namentlich auch das häufig (so gleich vor v. 1, dann p. 114 oben, p. 122, 123) im Sinne von ‚auftreten' gebrauchte ‚exire', was befremden würde, wenn es nicht eben das Heraustreten aus einem gesonderten Local bezeichnete. Hat doch bei Shakespeare bekanntlich das ‚exit' und ‚exeunt die entgegengesetzte Bedeutung, die des Abtretens der Spieler.

[6]) Dies ist der Ausdruck späterer Zeit für die Plätze der Spieler vor ihrem Auftreten.

dort aus die Gruppe oder der Einzelne nun jenen andern Platz ein, der für die Handlung nöthig war, so geschah dies wol meist unter einem Gesang [1]), der so zu sagen als Marschlied diente. Eine Haupthilfe der Regie während der Aufführung selbst waren die Engel mit ihrem Sileteruf, was wir aber weiter unten im Zusammenhang erläutern wollen [2]). —

Auch im Redentiner Osterspiel (bei Mone II, 33 f.), dessen Prolog ohne besondere Expositorrolle durch zwei Engel gesprochen wird, treten uns verschiedene Bühnenabtheilungen entgegen. Der Standort der Juden wird nach v. 804 als ‚synagoga' bezeichnet, in deren Nähe [3]) dann auch der Stand für Pilatus und seinen Notarius gewesen sein wird. Als eine dritte Localität erscheint das ‚sepulchrum' (nach v. 276 genannt), wo die Ritter Wache halten [4]): indem sich Pilatus zur Anordnung der Wache selbst zum Grab begiebt (p. 37), geht ihm ein Servus mit dem Ruf voran, dass alle die Strasse frei zu lassen haben [5]), woraus man sieht, dass

---

1) So zieht Pilatus mit Gefolge unter dem ‚Ingressus Pilatus', das seinem Sinn nach (vergl. Joh. XVIII, 33) gar nicht hierher passt, auf seinen ‚Ort' — die Juden benutzten ihr kauderwälsches ‚chodus chados adonay' cet. (nach v. 49) sicher auch als Marschlied. — Die Wächter ziehen cantando (nach v. 141) auf ihre Grabwache, hier nach bestimmtem Text, im St. Galler Osterspiel (Mone I, p. 124) hiess es nur: cantantes aliquid. In demselben Spiel wird auch zur Grablegung Christi (p. 123) ein Responsorium vorgeschrieben, vermutlich um der äussern Handlung durch Anlehnung an das Singtempo mehr Würde zu leihen.

2) Hier noch eine Kleinigkeit. Wenn Mone nach v. 167 das (Jesus cantat ‚resurrexi') et stat sic horam erklärt ‚er steht sogleich auf', so scheint hier doppelter Missgriff zu walten, denn stare heisst stehen, aufstehen würde surgere heissen — ausserdem ist ‚stat horam' bleibt eine Weile stehen (vergl. das ähnliche ‚per horam quiescat sedendo' Carm. Bur. p. 106, das ‚Sile longam horam' im 10 Zehnjungfr.-Spiel ed. Bechstein p. 18) mir verständlicher, als jenes ‚ad horam', das nach v. 203 zu lesen ist, und Mone auch hier (nach v. 167) vermuthet, und mit ‚sogleich' übersetzt.

3) Die häufigen Verhandlungen zwischen Pilatus und den Juden lassen dies annehmen.

4) Wenn es p. 65 von denselben heisst: vadunt ad locum suum, so sieht man aus p. 66 oben, dass dieser Ort eben das sepulchrum war.

5) Diese Anrede ist wieder als Variation der uns bekannten For-

es sich hier wol um grössere Entfernung handelt. — Als vierte Localität tritt uns deutlich das ‚infernum' entgegen, nicht unmittelbar an's ‚sepulchrum' gränzend, da die in der Vorhölle wartenden Seelen (Adam, Daniel u. s. w.) langsam aus der Ferne kommend den Erlöser erblicken (vergl. p. 50), welchem die drei Erzengel vorangehen [1]). Aus dem infernum scheint Christus mit den Erlösten oder auch nur selbst in das ‚Paradies' gegangen zu sein: in letzterem Fall hatten die Seelen unter Michaels Führung dann vor der Thür des ‚Paradieses, ihren Einlass abzuwarten [2]). — Nach v. 1041 findet sich dann die Weisung ‚Tunc diaboli educunt Luciferum catenatum, qui sedens in dolio lamentando dicit. In diesem Fass, das uns noch mehrfach begegnen wird, scheint mir keine besondere Beziehung auf die Hölle zu liegen, wie es denn auch am Schluss des Stücks (vergl. vor v. 1984) wolgemut der Conclusor besteigt, um seinen erbaulichen Epilog an die Zuschauer zu halten [3]).

Das Tiroler Osterspiel bei Pichler (p. 143 f.) bietet noch eine ganz lat. Spielordnung, die am meisten zu der des Insbrucker Spieles stimmt, sogar in Einzelheiten [4]). — Das

---

mel abgefasst. — Bei dem sepulchrum befand sich wol noch eine höhere Warte für den ‚vigil', von der aus man vielleicht den Blick auf die Ostsee hatte. Vergl. v. 206, 212.

1) Aus v. 563 erhellt, dass Christus im rothen Kleid die Höllenfahrt antrat, vergl. Mone's Note. Für die auch hier vorangehende Auferstehung ist ein ‚terrae motus' vorgeschrieben. —

2) Vergl. v. 670 f.

3) Darin könnte man zur Not einen Triumph über die Hölle finden: aber das Vorkommen des ‚dolium' als Requisit in andern Stücken scheint solcher Deutung sich zu entziehen. — Im Alsfelder Spiel (bei Haupt III, 483, 493) steigt Lucifer auf das Fass als seinen Thron, und ruft von dort aus in die Hölle, und steigt vom Fass, um mit den Teufeln in die Hölle zu gehn (p. 493 Note). — Im Frankfurter Spiel (Fichard III. 139, Du Méril p. 300, 301) gab es auf der Bühne zwei Fässer: eins in der Mitte der B. stellte die Zinne des Tempels, das andre den Berg vor, auf welchen der Versucher Christum führt. Ist daher Mone's Ansicht (II, 19), das Fass für ein Bild der Hölle zu halten misslich, so steht einer Bez. des ‚catenatus' auf den durch Christi Auferstehung geübten Höllenzwang doch Nichts im Wege.

4) Vergl. die (wahrscheinlich verderbte) Fassung des Grabwächterliedchens Altd. Schausp. 113 und bei Pichler p. 143, das ‚Angelus

Wiener Osterspiel bei Hoffmann [1]) bietet zunächst einen nicht unwichtigen Prolog, der uns die Entartung der Praecursor-Rolle zu der eines gutmütigen Polterers zeigt, der die Zuschauer zur Ruhe weisend selbst die Zunge dabei wenig im Zaum hält. Die ältere Vorlage begann wol erst mit v. 13 f, — Zwiefach wird auf das Eindringen kostspieligerer Inscenirungen hingewiesen, wie sie im XV. Jahrh. schon aufkamen: einmal durch das Bekenntniss, dass der Praecursor lieber zu Pferde sich gezeigt haben würde [2]), dann durch die Hervorhebung der bei aller Rücksichtnahme auf den Geschmack des Publicums doch für die Festgeber nicht zu kostspieligen [3]) Aufführung. — Der Schluss dieses Prologs enthält dann eine Weisung an die Mitspielenden, allerdings lakonisch genug: ir sullet ûftreten alle [4])! — Zu vergleichen mit diesem Eingangsprolog ist der noch launigere des Kaufmanns (p. 313), wodurch sich dieser dem Publicum vorstellt und die komische Zwischenhandlung einleitet. Uebergang aus dem Latein ins Deutsche deutlich p. 302: ‚Die riter tanzen [5]) zum grabe cantando, Wir wollen zu dem grabe gân. Judaei

---

percutiens‘ (als eine Art Compositum) dort p. 114, hier p. 146. — Für jenes ‚et sic percutiunt se modicum ad horam‘ Altd. Schausp. p. 115 begegnet hier p. 148, et sic dimicant simul aliquod tempus. — An jenes ‚ad horam‘ erinnernd heisst es hier p. 160 ‚ad tempus‘ offenbar auch im Sinne von ‚paulisper‘, da nach diesem Tunc Salvator recedit ad tempus p. 161 heisst: Deinde venit Salvator cantans. — Horam, ad horam, ad tempus also = paulisper.

[1]) Fundgr. II, 297.

[2]) Der Text v. 5—7 scheint incorrect: namentlich ist v. 7 eine Negation oder die Frageform unentbehrlich.

[3]) Vergl. die oft wol irrig verstandenen Worte:

Wir wellen haben ein ôsterspil,
Daz ist vrôlich und kost' nicht vil. — (p. 298).

[4]) Darauf heisst es dann doch nur: Pilatus und die juden gên mit im; blieben die Andern also noch zurück? — Das ‚pallas‘ des Pilatus wird p. 298 unten, 299 oben erwähnt. Zu letzterer Stelle habe ich schon Cap. II, § 4 bemerkt, dass am Schluss der Weisung wahrscheinlich der Name Caiphas herzustellen ist.

[5]) Wenn auch ein wirkliches Reigentanzen in lat. Weisungen als chorizare (oder verschoben corizare, — sare) öfter vorkommt, so scheint doch ‚tanzen‘ in unserm Spiel (vergl. auch p. 300, 307) mehr ein taktmässiges Marschieren zu bezeichnen.

manent circa Pilatum. Milites cantabunt tam diu circa sepulchrum, donec videant angelos venientes. Alle III [1]) engel gên zum grabe singende, Michael habens gladium plenum ..... [2]), Gabriel candelam et Raphael vexillum, und wenn sie zum grabe kommen, so heben sie das amecht [3]) an, so slet Michael die riter und sie vallen nider und ligen vor tôt. — In kürzeren Weisungen pflegt die deutsche Sprache schon ganz durchgedrungen zu sein [4]). — Zum Schluss dieser Gruppe erwähnen wir noch die drei Theophilus-Texte, von denen nur der älteste (der Stockholmer) noch eine lat. Spielordnung, freilich auch schon mit Schwankungen ins Niederdeutsche [5]) — der Helmstädter Text nur kurze nicht auf Inscenirung zielende Ueberschriften, und der Trierer eine ziemlich ausführliche, aber doch für uns nicht gewichtige [6]) Spielordnung aufweist.

Zu einer dritten Gruppe unserer zweiten Periode fügen sich uns nun die mehrtägigen Passions-Osterspiele, soweit solche bis zum Schlusse des MA. abgefasst sind, zusammen, denen wir aber noch die zu geistlicher Spielweise sich erweiternden Frohnleichnamsprocessionen [7]) zugesellen — die wenn auch nicht mehrtägig doch bei dem gewaltigen hier zur Verwendung kommenden Personal der Oekonomie der mehrtägi-

---

[1]) Im Text steht VII, doch finden sich nur drei im Folgenden genannt.

[2]) Weder die Lücke, noch auch den ‚gladius plenus‘ kann ich verstehn.

[3]) An mhd. âmaht erlaubt der Zusammenhang nicht zu denken, und ambet würde hier auch Nichts heissen.

[4]) Vergl. p. 305: hie zerbrechen die engel die hellenthor, doch p. 301: Isaac der alte jude dicit.

[5]) Vergl. p. 22 der Hoffmann'schen Ausgabe.

[6]) Einzelne Winke wie p. 20 die Vorschrift über das in den Kreis treten des Theoph. geben doch keine allgemeinere Aufschlüsse: nicht zu übersehen ist freilich der Eingang und der vom Boten hier gesprochne Prolog dessen ältere Vorlage erst mit v. 24 begonnen zu haben scheint.

[7]) Als Beispiele gelten das ‚Registrum processionis corporis Christi‘ aus Künzelsau (Germ. IV, 339 f.) und die Zerbster Processionen.

gen Spiele nahe genug treten. Bei der Künzelsauer Procession ist die Rolle des Rector, der die verschiedenen Scenen des Festzuges erklärt, womöglich moralisch auslegt [1]), und auch dialectisch für das Christenthum auftritt [2]), zu beachten: bei dem ernst-dogmatischen Character des Festes konnte sich hier die Exegetenrolle leichter jene würdevolle Haltung bewahren, wie sie einst der h. Augustin oder Gregorius zeigten, während die andern Spielkreise zu Ende des MA. schon meist farblose oder auch humoristich gefärbte Praecursor-, Proclamator-, Expositor-Rollen aufweisen. — Ausser den dramatisch ausgeführten Scenen enthält der Festzug auch manche mehr symbolische Darstellungen [3]), die also gewissermassen wieder die älteste Spielstufe repräsentiren. Ueberwiegend aus letzteren bestehend zeigt sich die Zerbster Procession [4]) von 1507, bereits ganz in deutscher Sprache verfasst; die einzelnen Scenen oder Bilder sind nicht

---

[1]) Dass solche Nutzanwendung hin und wieder etwas gezwungen ausfällt, hat schon der Hergb. mehrfach bemerkt.

[2]) So namentlich (Germ. IV) p. 355 als Bekämpfer des Judenthums. Was hier der Hergb. über die ‚halb geschichtliche' Sinagoga meldet, verstehe ich nicht ganz, und kenne auch von Verderbnissen (für Archisynagogus) abgesehen keine Archisinagoga. Zu den erwähnten Functionen kam noch die Handhabung der Ordnung in dem sehr ausgedehnten Festzuge, worauf der Name Rector zunächst hindeutet.

[3]) Vergl. hier namentlich die bescheidene Andeutung der Kreuzigung (p. 353). Accedat unus sacerdos de sacerdotibus et laicus unus cum eo portans signum crucis. Tunc idem sacerdos tenens crucem in manu [et] cantat ‚Ecce lignum crucis' cet. — Ferner gehören hieher die im Festzuge auftretenden Heiligen aus der Legende, die sich ganz kurz zu erkennen geben. (p. 354.)

[4]) Mitgetheilt bei Haupt II, 278 f. — Die Aufführung, an der die Zünfte sowie der Magistrat Antheil nahm, ist nicht ganz klar und scheint doppelartig gewesen zu sein: öfter nämlich scheinen die Rolleninhaber nur ein Bild getragen zu haben (vergl. z. B. p. 285 ‚figura Herodis cum decollatione Johannis — dahinter scheint ‚Herodes' ausgefallen; auch schon die Bez. des Bethleh. Kindermords p. 284 und der Geburt Christi p. 283), andrerseits heisst es p. 287 (oben), dass die Apostel weglaufen sollen, und etwas darauf: ûff dem markt (im rym) sal Jhêsus nidderfallen, was auf eine wirkliche Action der bez. Rollen hindeutet.



immer ganz chronologisch richtig disponirt [1]). Aus dem Character des Spiels tritt diese Procession schon dadurch fast völlig heraus, und wenn man will in ein roheres Stadium zurück, dass die auftretenden Personen ihre kleinen Sprechrollen oder ‚Reime' aufgeschrieben in Händen trugen und ablasen, wenn die Reihe an sie kam, ja selbst in einzelnen Fällen wol nur als Erkennungszettel offen zur Schau trugen. Als Beleg für Letzteres und Probe der Weisungen überhaupt theile ich hier eine Weisung (p. 286, 87) interpungirt mit.

Die Gerwer und Schuster [2]).

Jhesus mit Juda der yn kusszen sall. Hie sullen die vorigen XII apostel von Ankun [3]) zu disser figuren komen und szo lange vor dem Sacrament stehen bisz dasz Jhesus gefangen wirt. Die apostellen sollen wegk louffen, Judas sall haben in scyner hant eynen groszen Rym ‚Ave Rabbi' [4]). — In dem sollen sie Jhesum angreiffen. Jhesus mit IV gewappente Juden angegriffen u. s. w.

Wir gehen nach diesen einleitungsweise besprochnen Processionsordnungen zu den mehrtägigen Spielen selbst, zunächst zum Frankfurter [5]) über, von dem wir das Dirigirheft besitzen, welches die Spielordnung und in der Regel [6])

[1]) So tragen p. 280 hinter den Lakenmachern, die König David und seine Knechte vorstellen, noch die Maurermeister jene Trauben einher, die Josua's Kundschafter aus dem gelobten Lande brachten.

[2]) Entweder hatten diese Leute nur ein Bild zu tragen, worauf der im Folg. beschriebene Vorfall zu erblicken war — oder falls sie wirklich agirten, werden sie wol nur die 4 gewappneten Juden dabei vorgestellt haben, da Jesus, die Apostel und Judas schon früher (p. p. 285, 286) anderen Personen zugetheilt sind.

[3]) Ankun ist nach dem Hrgb. Name einer Vorstadt von Zerbst.

[4]) Aehnlich heisst es ein andermal: Der teuffel (hat) in der hant steyne und eyn rym ‚Si filius Dei es'. Jesus ein ryme ‚non in solo pane'. — Gleich zu Anfang: Adam und Eva nacket mit questen; wan der rym geleszen, szo soll der engel Adam und Eva uzslan.

[5]) Frankfurt. Archiv III, p. 137 f. — Die Aufführungen der Jahre 1467, 1498 und 1506 werden namhaft gemacht und hatte das Spiel zweitägige Dauer.

[6]) Wo nur die Weisungen erhalten, wie mehrfach gleich zu Anfang des Stückes, scheint die Ueberlieferung geschädigt zu sein. — Ein solches Heft war dem Spielleiter (Rector, Regens) während der

die Anfänge der Rollen enthält. Wir heben aus ersterer, die uns hier allein angeht, zunächst das Wichtigste aus und erläutern es durch Noten.

„Primo igitur Personae [1]) ad loca sua cum instrumentis musicalibus et clangore tubarum solemniter deducuntur. Quo peracto surgunt Pueri [2]) clamantes: Silete, silete! — Quo clamore finito Augustinus proponat sermonem qui sequitur [3]). — Hac conclusione facta Personae universaliter cantabunt antiphonam [4]). — Jesus autem surgat a loco suo et vadat ad Joh. Baptistam. — Johannes aspergat aquam super personam Jesu, Majestas [5]) quoque cantet etc. — — Deinde Sathanas ducat Jesum super dolium, quod positum sit in medio ludi [6]), repraesentans pinnaculum templi, et dicat etc. — Item Sath. ducat Jesum ad alium locum ludi super dolium repraesentans montem excelsum, ubi ostendat ei thesaurum

---

Aufführung, namentlich aber wol bei den Proben der Spieler vorher, zur leichteren Uebersicht zur Hand.

[1]) Personae, in älteren Texten = mulieres, scheint hier auf das gesammte Spielpersonal hinzudeuten.

[2]) Da diese Knaben die Engelrollen in den geistl. Spielen (so hier nach der Versuchung Christi) zu geben hatten, werden sie oft schlechtweg als Angeli aufgeführt.

[3]) Der h. Augustin, der hier noch den Prolog in dialectischer Wendung leitet, wahrt dem Frankfurter Spiel verglichen mit dem Alsfelder, das auch durch das Ueberwuchern der Teufelscenen die jüngere Trad. verräth, einen ältern Styl. — Für Unterhaltung des Publicums ward übrigens durch die keifenden Juden, so dem Heiligen entgegentreten in ähnlicher Weise wie schon (in mehr naiver Art) im Ben.-Beurer Weihn. Ludus gesorgt.

[4]) Wir sehen hier also die Spielenden in ihrer Gesammtheit als eine Art von Chor behandelt, der durch den Bibelspruch (Antiphona) Luc. II, 52 den neu auftretenden Jesus feierlich vorstellt.

[5]) Ehrfurchtsvolle Bezeichnung Gottes des Vaters.

[6]) Hier begegnet also ‚ludus' als Bez. auch des Spielplatzes. — Ob mit dem ‚circulus' Altd. Schausp. p. 112 und dem ‚krês' Trirer Theoph. p. 1 der ganze Spielplatz oder eine kleinere Partie desselben gemeint sei, ist nicht klar. — Was die von Mone II, 129 aus ahd. und mhd. Zeit beigebrachten Ausdrücke ‚spilahûs, spilastat, spilhof' betrifft, so haben sie sich in geistlichen Spielen selbst nicht antreffen lassen.

et omnia regna mundi [1]) etc. — Item Jesus appropinquans loco Judaeorum [2]), inveniat Infirmum jacentem in lecto et dicat. — Infirmus tollat lectum. Quod videntes Judaei veniant ad eum dicentes etc. — Judaei revertantur ad locum suum, Jesus quoque recipiat se in loco, donec ordo eum iterum tangat. — Hic convivium Herodis incipiat et Filia ejus coram Incumbentibus saltet et luthet chorizando [3]), et cum satis fuerit, Herodes dicat etc. — Hoc dicto puella vadat ad matrem ejus, quae specialiter sedeat cum Dominabus [4]), et dicat ei cet. — Hoc peracto surgat iterum Jesus et veniens ad Judaeos cantat. — Hoc dicto recedat Jesus a Judaeis, et recipiat se in loco, ubi moram faciet. Hic Maria Magdal. habitu superbo arroganter incedat etc, — —

Das erste Tagewerk (wo man noch die Weisung für den Tod des Judas Fichard III, 148 beachte, ferner die für die Kreuzigung p. 151 unten) schliesst passend mit der Grablegung: der h. Augustin sollte das Volk auf den nächsten Tag wiederbestellen (p. 152). — Dem zweiten Tage gehört zunächst die Höllenfahrt [5]) an, dann die Begegnung der Frauen mit dem Heiland am Ostermorgen und der weitere Verlauf bis zur Himmelfahrt.

---

[1]) Ueber die Anwendung der Fässer, um erhöhte Standorte zu gewinnen, ist schon oben gehandelt.

[2]) Jesus hat zunächst seinen eignen Platz, von dem er sich erhebt um zu Joh. Bapt. zu kommen. Nach einiger Zeit heisst es dann: Jesus dirigat viam suam ad Judaeos, in media autem via sedens Coecus clamabit etc. — Dann heisst es: Jesus procedat ulterius, ubi sedeat Claudus. — Item Jesus ult. proc., ubi sed. Leprosus. — Item Jesus ult. proc. et inveniat Mutum sedentem in via. — Daran schliesst sich nun endlich jenes ‚appropinquans loco Judaeorum‘.

[3]) So von Du Méril richtig corrigirt.

[4]) Selbst Nebenpersonen wie Herodias kamen also nicht ohne Gefolge auf die Bühne. — Dass die Enthauptung des Joh., das Bringen des Hauptes auf der Schaale u. s. w. einige Kunstgriffe der Regie erforderte, ist klar. Näheres ist uns aber nicht bekannt. — Auch die Bestattung des Joh. durch seine Jünger wird in feierlicher Weise inscenirt.

[5]) Man beachte die genauen Angaben über das Kostüm der Christusrolle p. 152 unten, die freilich nicht ganz correct erhalten zu sein scheinen. Klar ist, dass man in der Kleidung einigen Prunk entfaltete bei aller Einfachheit der scenischen Mittel im Uebrigen.

Das Alsfelder Spiel [1]) enthält in den mitgetheilten Proben Einiges von Bedeutung: die Aufführung war dreitägig [2]). — Es heisst zu Anfang: Primo igitur omnibus personis in suis locis constitutis Angeli canunt Silete. — Proclamator in medio ludi [3]) dicit. — Diesem ersten, den Inhalt des Stücks exponirenden Prolog, folgt ein zweiter, vom Regens gesprochen (p. 482), der mehr die ethische Richtung der Aufführung hervorhebt. Noch folgt (p. 483) ein dritter, wieder vom Proclamator gesprochner Prolog, der dann (vgl. p. 493) später noch einmal wiederholt wird. — Aus diesem dritten Prol. verdient besonders die als vom Schultheissen herrührend bezeichnete Warnung, ‚wer sich in dem Kreis [4]) betreten lasse, ohne zum Spiel zu gehören, der werde zu seinem Recht kommen und mit den Teufeln in die Hölle gehn müssen' Beachtung. In ihrer Bedeutung nicht ganz klar ist die an den (wie es scheint anwesenden) Schultheissen gerichtete Aufforderung des Proclamator, dass er den Schlag thun solle, nach dem sich ein jeglicher richten möge [5]). —

---

[1]) Vergl. Haupts Zeitschr. III, 477 f.

[2]) Auf einem vorn eingehefteten Blatt ist eingetragen, dass dies Spiel im Jahre 1501 an drei Festtagen (d. h. wol Sonntagen oder wichtigeren Heiligentagen) nach Ostern, 1511 gleichfalls nach Ostern an drei Tagen, doch in erweiterter Gestalt gespielt sei, 1517 endlich derselbe Text (wie es scheint) bis zur Himmelfahrt an den drei auf's Osterfest folgenden Tagen. — Wie bei der letzten Aufführung die Witterung übel mitgespielt und zu früherem Schluss verholfen, wird bezeugt: pluvia et ingens frigus nos abire compulit quarta hora. — Ob die 1517 am Septuagesimasonntag geschehene Aufführ. eines Weihn.-Spiels, wie Wilh. Wackernagel schliesst, bei Nachtzeit in der (erleuchteten) Kirche stattfand, macht die Vergleichung mit den andern, schon erwähnten Angaben, sehr zweifelhaft.

[3]) Auch hier also ludus = Spielplatz.

[4]) In demselben Sinne wie eben ludus erscheint hier also ‚Kreis', ein Wort das uns schon früher begegnete und das p. 501 in lat. Form (circumeundo circulum) wiederkehrt. — Dagegen wird man das p. 483 im Reim stehende ‚plann' um so weniger für eine technische Bezeichnung halten, da es sonst nicht wiederkehrt.

[5]) Auf jeden Fall bemerkt man jenen Antheil an der Spielleitung, den sich die weltliche Obrigkeit vermutlich durch pecuniäre Subvention, wie sie bei mehrtägiger Aufführung wol zu gebrauchen war, verschaffte.

Wenn es weiter heisst ‚hoc facto Lucifer ascendit dolium', so ist anzunehmen, dass von demselben Fass auch der Proclamator seinen Prolog gesprochen hatte [1]), wie denn überhaupt das Fass nur zur Gewinnung eines höhern Standpuncts gebraucht zu sein scheint [2]). — Im weitern Verlauf (p. 794) wird das hoffärtige Treiben der noch unbekehrten Magdalena deutlich vor Augen gestellt [3]); erwähnt wird p. 495 ein ‚castrum', von dem ‚primus miles Herodis' herabsteigt, vermuthlich hatte auf dieser ‚Burg' auch Herodes seinen Platz. Eine fernere Beleuchtung der meist leicht verständlichen Spielordnung [4]) wird, bei dem leicht zugänglichen Abdruck, nicht nöthig sein.

Aus den Nachrichten, welche wir Gervinus über das Heidelberger Passions-Osterspiel verdanken [5]), hebe ich die über Einführung der Spielpersonen in ihre Sitzplätze [6]) und die noch wichtigere über eingelegte Zwischenspiele aus dem A. T., die vielleicht doch mehr als lebende Bilder (mit kurzen Erklärungen) zu denken sind, hier kurz hervor.

Wir gehen über zu dem bei Mone (II, 150 f.) mitgetheilten Donaueschinger Spiel aus dem Ende des XV. Jahrhund., begleitet von einer Skizze des Bühnenraumes (p. 156), nach einer der Hs. beiliegenden Federzeichnung, die (nach

---

[1]) Vergl. die Weisung ‚Conclusor ascendit dolium' bei Mone II, 104.

[2]) Wenn häufiger gerade der Teufel auf oder in dem Fasse sich sehen lässt, so erklärt sich dies daraus, dass auf das vielköpfige Publicum, das sich natürlich für keine Rolle mehr interessirte, Rücksicht zu nehmen war: Jeder wollte und sollte den Teufel wenigstens einmal ordentlich gesehen und gehört haben.

[3]) Namentlich wird das Tanzen mit Musikbegleitung, die Spiegelconsultation und ein coquettes Hinwenden zum Volke mit Verspottung der guten Schwester Martha zur scenischen Darstellung weltlichen Leichtsinns gebraucht.

[4]) Freilich wenn es p. 499. heisst: Ordinantur sessiones, praedicationes et Christus sedendo praedicat etc. — so verstehe ich nicht, in wie fern für die beiden Predigten Christi (die erste v. 169—182, die zweite v. 182—214) scenische Vorbereitungen nöthig waren.

[5]) Geschichte der deutsch. Dicht. II, 331 f.

[6]) Genauere Wiedergabe der Weisungen wäre erwünscht gewesen.

Mone) aus dem XVI. Jahrh. rührt, und die sich nur auf den zweiten Spieltag bezieht [1]). Mone hat die Zeichnnng in einer gegründeten Bedenken unterliegenden Weise ergänzt [2]): auch enthält dieselbe in ihrem urkundlich beglaubigten Theile Schwierigkeiten. Dahin rechne ich die weite Entfernung der Abendmahlsstätte von dem Oelberg und Gethsemane, welche Locale doch durch die Handlung so nahe verknüpft sind — die noch weitere der Grabstätte Christi von der Hölle: endlich ersehe ich noch nicht, wesshalb die mit A B C bezeichneten Bühnenabschnitte durch Thore (und Gitter) von einander getrennt werden mussten. Es muss wol eine äussere Rücksicht, die wir nicht kennen, Anlass gegeben haben, alle Gebäude im mittleren Raum (B) zu vereinigen. —

Da wir neuerdings durch die von Leibing mitgetheilte Inscenirung des Luzerner Spiels von 1583 [3]) eine klare Einsicht in das Bühnenwesen des XVI. Jahrh. gewonnen haben, so lohnt es nicht mehr der Mühe, sich an der Hand so schwacher Hülfsmittel wie des Donaueschinger Plans mühsam zurechtzufinden. Auch aus der redseligen, schon deutsch verfassten Spielordnung des Stückes selbst seien nur in der Note einige Weisungen ausgehoben [4]): es kann nicht unsere

---

[1]) Mone hat dies nicht erkannt, und nimmt eine Kürzung des Textes an, was durchaus nicht erforderlich.

[2]) Vergl. darüber Hase (das geistl. Schauspiel) p. 36. Anm. 50. — Von jener p. 156 bei Mone mitgetheilten Skizze ist übrigens wol zu unterscheiden die Aufzählung der 18 verschiedenen Localitäten, wozu sich als Nro. 19 eine ‚gemeine burg' gesellt, die p. 184 zu finden. Bei dieser Aufzählung ist eine ganz andere Bühne vorausgesetzt (wie die Vergleichung leicht ergiebt), welche noch die Localitäten für beide Spieltage aber in unvollkommener Weise enthielt, so dass verschiedene Handlungen (Abendmahl, Geisselung, Dornkrönung) an demselben Local (auf der ‚gemeinen burg') stattfanden.

[3]) Ich komme darauf im folgenden § zurück.

[4]) Das Wichtigste ist schon von Mone p. 161 f., und von Reidt p. 114 f. hervorgehoben. — So heisst es nach v. 1844 (in nhd. Schreib.) ‚Jetzt soll Judas einen schwarzen Vogel bei den Füssen in's Maul nehmen, (zum Zeichen, dass der Teufel in ihn gegangen.) — Das schreckliche Ende des Judas, wobei wieder der schwarze Vogel seine Rolle spielt, ist nach v. 2478 beschrieben. — Um die Seelen in der Vorhölle von Lebenden zu unterscheiden, sollten jene nur in Hemden oder fleischfarbenen Gewändern, die Kinder sogar nackt sich zeigen.

Aufgabe sein, alle Einfälle einer oft etwas kindischen Technik zu registriren. — Durch eine saubere, noch ganz lateinische Spielordnung zeichnet sich die Grablegung Christi (Lucerner Hs. xon 1494) bei Mone II, 119 f. aus. Von besonderem Interesse ist die ‚processio ludi' p. 121, 122, da solche Anordnungen für den feierlichen Anfang des Spieles nach dem Schauplatze bisher nur in geringer Zahl bekannt geworden [1]). Wie sehr eine feierliche Procession derart, die gewiss von der Kirche ausging und auch dorthin wol zurückkehrte [2]), auf würdige Auffassung des Spieles wirken musste, ist klar: ausserdem hob der Proclamator zu Beginn und Schluss der Darstellung [3]) die ethische Bedeutsamkeit des dargestellten Stoffes noch besonders hervor. Können wir diese Luzerner Grablegung nicht mit völliger Sicherheit als Theil eines mehrtägigen Spiels bezeichnen, so ist dagegen für das geistliche Spiel aus Eger [4]) dreitägige Aufführung bezeugt, und aus der lat. Spielordnung [5]) tritt uns eine Menge von Requisiten entgegen, z. B. die Arche Noah (p. 270), der Regenbogen [6]) nach der Sündflut u. andre, die zum Theil erst während der Aufführung in Stand gesetzt werden sollen [7]). Ausserdem begegnen eine Anzahl technischer Ausdrücke: so ‚sedes' und ‚thronus' für die Sitzplätze der Spieler auf der Bühne, für diese selbst ‚circulus' [8]). — Ein sehr grosses Personal tritt

---

[1]) Auch dem Alsfelder Spiel (vergl. Vilmar bei Haupt III, 478) ist eine processio ludi in der Hs. vorangeschickt.

[2]) So heisst es p. 142 ‚et sic retro ordinetur processio'. — Für das Ausgehen des Zuges von der Kirche sprechen theils Zeugnisse (vergl. das Uerdinger Charfreitagsspiel bei Rein), theils die Natur der Sache, da dort am passendsten die Anlegung des meist wol überhaupt im Kirchengebrauch befindlichen Spielornats stattfand.

[3]) In Mone's Text wird freilich, da die Hs. vorn mangelhaft, nur der Epilog des Proclamators (p. 149) gelesen.

[4]) Vergl. Germ. III, 267 f.

[5]) Auch hier wie im Künzelauer Frohnleichnamspiel ist bei Behandlung auch des A. T. durchaus nur der ‚Salvator' (Christus) als Vertreter der Gottheit gebraucht.

[6]) Vergl. p. 270 ‚Salvator sedens in arcu'.

[7]) So heisst es p. 269: Adam et Eva faciunt domunculam, deinde Adam transiens ad campum fodendo terram. — p. 220. ‚Angelus Seraphim transit ad Noe et facit eum facere archam. (jubet eum?)

[8]) Häufig: Moyses transit de throno ad medium circuli (p. 270).

uns in den drei Tagewerken entgegen; die geringeren Rollen sind nach einer versteckten Andeutung des Textes von Schülern [1]) gegeben. Eine Vereinigung mehrerer Rollen in der Hand eines Spielers scheint bei den geistlichen Spielen durchaus nicht üblich gewesen zu sein. — Das Beispiel einer siebentägigen Passions-Osterspielaufführung bei Pichler p. 63 f. (Rabers Passion) ist mehr durch diesen in Deutschland allerdings ungewöhnlichen Umfang als durch inneren Wert ausgezeichnet. Auch der von Rabers Hand roh entworfene, bei Pichler wiedergegebene Plan der Aufführung hilft uns über gewichtige Bedenken nicht hinweg; z. B., wie es möglich gewesen, den Einzug Christi in Jerusalem als Schluss eines Tagewerks [2]) zu gebrauchen auf derselben Bühne, wo eben vorher Christus als ausserhalb Jerusalems Wunder thuend erschienen war. Da nicht jedem Leser das Pichlersche Buch zur Hand sein dürfte, will ich den Plan hier kurz beschreiben. Auffällig ist zunächst der für die ‚Porta Magna' gebrauchte grosse Raum, hinter der dann noch ein besonderer ‚Ingressus' angegeben — wenig grösser als die Porta Magna, aber in Quadratform umschrieben, erscheint die Mittelbühne, deren Hauptinhalt vom ‚Salomonischen' Tempel [3]) erfüllt wird, so dass wenig Platz ringsum bleibt. Um diese Mittelbühne lagern sich nun noch folgende Locale: links vom ‚Ingressus' die Häuser des Caiphas und Annas, darauf das Haus Simons [4]) des Aussätzigen,

— Transeunt ad medium circuli et omnes conveniunt praeter pontifices qui manent in locis suis. — Als Speciallocalitäten werden die Synagoge, der Tempel, die palatia principum scil. Judaeorum (p. 276), der locus stationis (p. 281) = Kreuzigungsstätte, das palatium Pilati (p. 285), die Hölle u. s. w. erwähnt.

[1]) Vergl. p. 289 (in der Höllenfahrtsscene) die Nachricht des Hersgb. ‚Zwei gerettete Seelen, worunter die eines armen Schülers lobsingen'. — Deutlicher freilich redet der Epilog, wo (p. 294, 295) um Mosanzen, Fladen und Schultern für die armen Schüler gebeten wird, ganz ähnlich wie Altd. Schausp. p. 144.

[2]) Das erste Tagewerk reichte von der Versuchung Christi bis zum Einzug in Jerusalem. (vergl. p. 64).

[3]) An diesem ist dann noch das ‚pinnaculum' besonders kenntlich gemacht. — Dass übrigens der Tempel zu Christi Zeit nicht mehr der Salomonische war, ist bekannt.

[4]) In der Hs. (und bei Pichler) ‚Simeonis leprosi'.

die Hölle (der Porta Magna ungefähr gegenüber) und daneben das Quartier der Engel; endlich rechts her sich wieder an den ‚Ingressus' schliessend die Synagoge und der Oelberg. — Mochten hier auch einige Locale doppelt benutzt werden können, z, B. Simeons Haus auch den Saal für das Abendmahl abgeben, so bleibt Manches doch etwas räthselhaft [1]).

Als Anhang zu dieser dritten Gruppe, die bei aller Unvollkommenheit der Technik doch das grössere Gewicht der äusseren Darstellung erkennen lässt, betrachten wir kurz noch die Nachricht über zwei auf dem Constanzer Concil durch Ausländer veranstaltete Schaustellungen [2]), die sich an die Weihnachtsspieltradition anschlossen. Allerdings scheint man sich unter diesen Vorstellungen wol nur lebende Bilder denken zu müssen, und ihre Verwendung zu Zwischenunterhaltungen bei Tafel erscheint der deutschen Sitte ganz fremd, immerhin durften wir diese Erscheinung, welche local doch Deutschland gehört, nicht ganz übergehen. Die darauf bezüglichen Stellen aus Reichenthalers Conciliums-Buch zu Costnitz gebe ich hier nach Grieshabers [3]) Mittheilung: „zwischen den essen machtent sy als unser frau gebar, und josephen, und die heyligen drey künig als sy ir opffer prachtend (vn der stern wz gulden vnd gieng vor inen an einem sail) vnd herodessen wie er den künigen nach sandt vnnd wie er die kindlin ertödtet, vnd das alles auf das kostlicheste mit kostliche gewand vn mit kostlicher gezierd". — Von der zweiten Vorstellung heisst es: „vn traib den schimpff mit unser frawen den heiligen drei küngen vnd mit herodes auch kostlicher dann vor."

Fassen wir zum Schluss dieses § die Resultate kurz zusammen, die sich aus den vorgeführten Quellen für die Aufführungen des späteren Mittelalters ergeben, wo das geistige Spiel nicht mehr an kirchlicher Stätte begangen zu werden pflegte. Die Abfassung der Texte scheint ohne Ausnahme [4])

---

1) Wo wurde die Kreuzigung, wo die Grablegung agirt?

2) Die erste fand vor den Räthen von Constanz, die zweite auch vor König Sigismund und mehreren Fürsten statt — beide wurden vom Bischof von London veranstaltet.

3) Vergl. den Anhang seines Schriftchens über die Ostersequenz victimae paschali.

4) Bei den Bruchstücken aus Muri hat der neueste Hersgb. (K.

bei der Geistlichkeit (die sich allerdings zur Volkssprache verstanden hatte) geblieben zu sein, wofür namentlich auch die bis ins XVI. Jahrh. hinein meist lateinisch bleibenden Spielordnungen [1]) Zeugniss ablegen. Unwichtigere Rollen und mehr oder minder komisch gefärbte waren wol schon früher mehr in den Händen der Diaconen [2]) und Chorknaben: seit dem XIV. Jahrh. ist die Zuziehung von Klosterschülern zur Darstellung bezeugt [3]). Wenn uns nun im XV. und XVI. Jahrh. Stücke von solchem Umfang begegnen, dass eine Vermehrung des Spielpersonals auf Hunderte bezeugt ist, so mag es erlaubt sein, auch an eine Betheiligung von Laien dabei zu denken, obgleich es an directen Zeugnissen, abgesehen von Frohnleichnamsspielen, in dieser Periode eigentlich noch fehlt. Kurz erinnere ich an die Wichtigkeit, welche die Thätigkeit des Regisseurs [4]) namentlich bei mehrtägigen Aufführungen erlangt hatte. Mit diesem Regens fing aber auch schon die weltliche Obrigkeit an, sich in die Aufsicht der Spiele zu theilen, vermuthlich steuerte sie dann auch zu den

---

Bartsch) freilich an einen adligen Laien als Verfasser gedacht, doch ohne zwingende Gründe beizubringen.

[1]) Auch wo diese selbst deutsch umgeschrieben erscheinen, was namentlich bei süddeutschen Texten seit dem XIII. Jahrh. vereinzelt begegnet, ist der enge Anschluss an die kirchliche Spielweise klar und öfter finden sich auch in solchen Stücken lat. Hymnen und Rituale (z. B. im Donaueschinger).

[2]) Die natürlich jüngere Geistliche waren. Vergl. Mone I, 7. — Für die Verwendung jüngerer Spieler zu komischen Rollen spricht auch das ‚Dic mihi mercator juvenis‘ (bei Schönemann p. 125 und sonst). — Chorknaben eigneten sich natürlich mehr zu Engelsrollen.

[3]) So namentlich im Epilog des Insbrucker Osterspiels und des geistlichen Spiels aus Eger.

[4]) In wie weit dies Amt sich etwa mit dem des Redactors berührte, ersehen wir nicht deutlich; doch sei bemerkt, dass ‚registrum‘ eigentlich (= ordo) nur Bezeichn. für die Dirigirrolle, auch für ganze Textbücher gebraucht wird, vergl. Mone II, 183 unten und Pichler p. 65. — Die einzelnen Rollenabschnitte (ob aus einem oder dreissig und mehr Versen bestehend) heissen Reime (Ricmi) oder Sprüche. — Ersterer Ausdruck sehr häufig, letsterer in der eben citirten Stelle bei Mone. — Abschnitte der Handlung (Scenen) heissen bei Mone I, 73 Reden: für darstellen wird ebendort p. 97 (u. öfter) begên gebraucht.

Spielkosten bei. Dagegen sind directe Beiträge des Publicums durchaus unbezeugt [1]), und waren auch in noch späterer Zeit in deutschen Landen nicht üblich, so lange das Spiel nur im Geringsten noch einen gottesdienstlichen Character zeigte. Mit besonderer Feierlichkeit pflegte die Procession der geistlichen Spiele zum Schauplatze und von dort zurück zu geschehen. Vor- und Nachreden hoben die religiös sittliche Bedeutung des Dargestellten eindringlicher hervor. Die Bewegungen der geweihteren Rollen (wie namentlich der Christusrolle) blieben stets abgemessen und feierlich — die jüdischen Priester hatten ihren Hass gegen den Gottmenschen auch äusserlich durch etwas carrikirte Sprache und wildere Geberden an den Tag zu legen [2]), und so einen Uebergang zu den gemein komischen und Teufelsrollen zu bilden.

Die Bühne mochte aus dem inneren Kirchenraum zunächst häufig auf den äusseren Kirchhof verlegt werden, obgleich es für die älteren Zeiten uns an Zeugnissen mangelt, und bald mochte man sich bequemere Localitäten aussuchen. War die Bühne in der Mitte eines freien Platzes angelegt, der an seinem Umfange noch Raum für die Zuschauer liess [3]),

---

1) Dass die Stelle Fundgr. II, 298, v. 6, 7 sich nur auf die von der Spielleitung zu tragenden Kosten bezieht, wurde oben denke ich mit Recht angenommen. — Als indirecte Beiträge des Pnblicums dürfen jene Gaben an Kuchen, Fleisch u. s. w. gelten, die wol nach der Aufführung von Klosterschülern, die dabei mitgewirkt, eingesammelt wurden.

2) Vergl. aus älterer Zeit die Zeichnung des Archisynagogus und seines Gefolges im Benedictbeurer Weihnachtsspiel: valde obstrepet auditis prophetiis et dicat trudendo socium suum, movendo caput et totum corpus .... imitando gestus Judaei in omnibus (C. Bur. p. 82). — Unverständliche, angebliche jüdische Litaneien wie die Altd. Schausp. 110 mitgetheilte, werden auch halbkomisch gewirkt haben, und eine mehr groteske als würdevolle Bewegung wird jenes Tanzen der Juden gewesen sein, wovon Fundgr. II, 300 die Rede ist.

3) Wir ersehen aus den Mittheilungen über die Luzerner Aufführungen, auf die wir im folgenden § zurückkommen, dass der Bühnenraum theilweise an die Häuser des Platzes heranreichte, so dass jener nicht vollständig vom Publicum umschlossen wurde. Mone's Ansicht von einem amphitheatralischen Zuschauerraum (vergl. Schausp.

so haben wir als Bezeichnung der Bühne selbst die Ausdrücke Circulus oder Kreis gefunden. Für die einzelnen Quartiere des Bühnenraums, welche von den verschiedenen Spielergruppen meist schon zu Anfang der Aufführung besetzt wurden, sind die technischen Ausdrücke ‚Palatium, Castrum, oder zu deutsch Burg' — als ‚gemeine Burg' finden wir eine Localität bezeichnet, wo verschiedene Handlungen vorgenommen wurden. Für die Zuschauer, welche sich eben zudrängen mussten, wo Platz war, waren Sitzplätze, wie sie die Schauspieler auf der Bühne besassen, noch nicht vorhanden, — wir erfahren auch, dass von Hausdächern aus den Aufführungen zugeschaut wurde [1]. — Nicht überflüssig wird es schliesslich sein, die schon in den Stücken der ersten Periode auftauchende, später sehr häufig werdende Weisungsformel, das Sile oder Silete der Spielordnung etwas näher zu erläutern. Die Mehrzahl der neueren Forscher [2] neigt dahin, unter diesen Formeln Ordnungsrufe an das zuschauende Publicum zu verstehen, wie denn auch diese Beziehung in zahlreichen Fällen, namentlich zu Anfang der Stücke (wo dann meist noch eine deutsche Paraphrase zu folgen pflegt), ganz unbestreitbar ist [3]. Gleichwohl lässt sich in einigen Fällen, wie dies L. Bechstein zuerst richtig erkannt hat, auch wieder die Richtung des Rufes an einen oder mehrere Spieler nicht verkennen [4], und wahrscheinlich ist diese Anwendung denn

des M.A. II, 156, 157) wird durch jene Luzerner Pläne so gut widerlegt, wie die Hase's (Geistl. Schausp. p. 36, Anm. 50).

[1]) Vergl. die Nachricht über den Unfall bei der Bautzener Aufführung von 1412 bei Flögel Kom. Lit. IV, 290 oder Fundgr. II, 243 Anm. 4.

[2]) So F. J. Mone, Hase, Reinh. Bechstein.

[3]) Als Belege hier folg. Stellen: Mone I, 254, v. 1—3; nur die lat. Formel Mone II, p. 184 unten; nur die deutsche Paraphrase a. a. O. p. 33.

[4]) So wird im Zehnjungfrauenspiel (ed. L. Bechstein) p. 18 die Weisung ‚Angeli Sile longam horam' wol so zu verstehen sein, dass die Engel wiederholt Sile zu rufen hatten, um die nächstfolgende Rolle (der Tertia Prudens) von den voraufgehenden Rollen zu trennen. — Minder deutlich ist das schon von L. Bechstein hervorgehobene Sile p. 27 oben nach einer Rede des Herrn, wogegen Altd. Schausp. p. 113 oben durch das Siletis der Engel offenbar die Thätigkeit

doch die ältere [1]). Der an die Spieler gerichtete Ruf hatte meist wol den Zweck, einen seiner Zeitdauer nach dehnbaren Vortrag aufhören zu lassen [2]). Dem Publicum gegenüber wird das Silete auch nicht immer in der Absicht gebraucht worden sein, äussere Störungen zu verbitten, mehrfach scheint man durch jenen Ruf nur die Aufmerksamkeit gereizt zu haben, so dass Silete mit einem Hört, Hört! zu übersetzen wäre [3]). Manches einzelne in der Anwendung dieses Rufes bleibt uns freilich zweifelhaft[4]). Zur Ausfüllung einer Pause im Spiel konnte das Silete wol auch verwandt werden, wenn gleich es dann oft wiederholt werden musste. Für diesen Zweck gab es auch andere Gesänge ziemlich gleichgültigen Inhalts wie es scheint, welche die Synagoge oder die Engel vorzutragen hatten [5]). —

Mochten nun die Aufführungen geistlicher Spiele zu Ende des Mittelalters und weiterhin im 16. Jahrhundert ein ziemlich buntes Schaugepränge entfalten, die Wirkung der Scenerie blieb hinter den Erfolgen, welche das Ausland (namentlich Frankreich) durch gewähltere Bühnenmittel zu erreichen wusste, doch zurück. Für eine mehrstöckige Bühne sind aus Deutschland bisher keine Zeugnisse aufgefunden,

---

des Nuntius (exit et conducit milites ad Pilatum cantans Judaicum) beendet werden soll.

[1]) Die lat. Sprache ist, sobald es sich zunächst um einen Ruf an die Spieler handelt eben so unbefremdlich, als sie auffallend wäre, wenn man von Anfang nur das Publicum im Auge gehabt hätte.

[2]) So in der schon besprochenen Stelle Altd. Schausp. p. 113

[3]) So heisst es Mone I, p. 84, bevor Christus jenen Ausspruch thut, der die Vergebung der Sünden Magdalena's enthält: hic cantet angelus ter Silete! tunc Jesus et q. seq.

[4]) Vergl. den Aufsatz von Reinh. Bechstein Einiges über Silete Germ. V, 97 f. — Erwähnt möge hier noch werden jenes ‚Angeli cum Silete' bei Pichler p. 64, was anzudeuten scheint, dass hier die Weisung auf einen Spruchzettel oder ein Fähnchen geschrieben war.

[5]) Als ein derartiges Sile, das zur Ausfüllung einer Pause diente, wird das im Zehnjungfrauenspiel p. 22 stehende gelten dürfen: der Zuschauer hatte dabei das Gastmahl des Herrn vor Augen. — In ähnlicher Weise ist ein Gesang der Synagoge eingelegt zwischen den beiden Predigten des Herrn im Alsfelder Spiel (vergl. bei Haupt III, 500) und nach Belieben entweder ein (von den Engeln zu singendes?) ad laudem oder ein Vers der Synagoge vorgeschrieben Altd. Schausp. 37.

und die Anlage der meisten Stücke würde auch nicht dazu passen [1]). Ebenso unbegründet ist, wie hier noch einmal zu erinnern sein mag, die namentlich bei älteren Forschern auf unserem Felde, wie Docen, H. Hoffmann [2]), G. Freytag [3]) beliebte Annahme, dass geistliche Spieltexte in die Hände von Fahrenden gekommen, und von diesen an verschiedenen Orten zur Aufführung gebracht seien. Schon Fichard [4]) hat sich dagegen geäussert, und entschiedener Mone [5]), der aber die Mitwirkung von Klosterschülern, wie sie ausser den von mir schon oben namhaft gemachten Stücken, z. B. auch bei'm Frankfurter Pass. Osterspiel [6]) angenommen werden darf, noch hätte hervorheben dürfen, während die von ihm genannten Meistersinger und städtischen Zünfte [7]) wol kaum vor Ablauf des MA. selbstständige Aufführungen [8]) werden zu Stande gebracht haben. —

§ 3. **Letzte Periode. (Nach der Reformation.)**

Das Material für diese letzte Periode liegt allerdings reichlicher vor, ist aber für unsere Aufgabe minder wichtig. In dieser Periode wird eine Scheidung nach den Confessionen

---

1) Vortheilhaft würde sich allerdings das Juttenspiel auf einer dreistöckigen Bühne gemacht haben, wie dies Devrient I, 85 ausgeführt hat, ohne die Bedenken ob solche Annahme zulässig, sich klar zu machen.

2) Vergl. Fundgr. II, 240 N. 2.

3) In seiner Schrift ‚de initiis artis scenicae‘ die sich im Wesentlichen an die von Hoffmann und (früher schon) von Grimm in der Mythol. gegebenen Winke anschliesst.

4) Frankf. Archiv III, 135.

5) Schausp. d. MA. II, 124, 125.

6) Bekanntlich gehört die Hs. der Bartholomäistiftsschule an.

7) In späterer Zeit übernahmen auch ländliche Gemeinden geistliche Aufführungen, wovon auch die Rede im folgenden § sein wird.

8) Betheiligung an Fronleichnamsprocessionen bleibt hier ausser Betracht. Andere geistliche Spiele mögen am frühesten in Augsburg von Meistersingern zur Aufführung gebracht sein, wohin das II. Kreuz-Spiel (vergl. Kellers Fastn.-Spiele Nachlese p. 54) und das Spiel von St. Georg (vergl. ebendort p. 130 und Greiffs Notizen Germ. I, 171 f.) gehört.

angebracht sein, da die Protestanten vorzugsweise das Weihnachtsspiel, die Katholiken aber die anderen Spielkreise cultivierten.

Was zunächst die Aufführungen auf protestantischer Seite betrifft, so finden wir als Fortsetzung der im MA. von Geistlichen und Klosterschülern gegebenen Vorstellungen solche, die von Schulvorstehern, Organisten [1]), mit Hülfe ihrer Schuljugend bewerkstelligt wurden, wie z. B. Chnustins 1541 zu Berlin vor dem Churfürsten und dem Magistrat aufgeführtes [2]) Spiel von der Geburt Christi. Solche Theilnahme fürstlicher Herren steigerte sich denn wohl auch so weit dass auf Fürstenschlössern und von jüngern Mitgliedern des Herrscherhauses und des Adels selbst gespielt wurde, wobei es dann möglich ward, die weiblichen Rollen auch weiblichen Spielern zu überlassen, was bei den öffentlichen Aufführungen früherer Zeit ohne Anstoss nicht wohl anging [3]). Auf der andern Seite sehen wir das protestantische Weihnachtsspiel aus den Händen der Geistlichen und Schulmänner in die bürgerlicher Meistersinger [4]) übergehen, welche dann zur Aufführung leicht jüngere Leute heranziehen konnten und diese unter Anwendung eines zeitweiligen Zunftverbandes zu einer Spielertruppe vereinigten. Es scheint hier der Ort auf die von Schröer über die Oberuferer Aufführungen gegebenen Nachrichten [5]) näher einzutreten. Derselbe berichtet in seiner Einleitung, dass die Spieler in Oberufer (gewöhnlich Singer und zusammen Cumpanei genannt) aus dem Hause des Lehrmeisters [6]), der sich ihrer Ausbildung gewidmet

---

[1]) So war Barthol. Krüger, Verfasser des früher besprochnen, bei Tittmann II, 7 fg. gedruckten Spiels, Stadtschreiber und Organist zu Trebyn.

[2]) Dies bezeugt die Vorrede des alten Drucks.

[3]) Vergl. Wackernagel Lit. Gesch. p. 461, Anm. 147.

[4]) So haben wir von Hans Sachs eine Bearbeitung des Weihnachtstoffes, und ihm nahe stehen die von Schröer aus Ungarn mitgetheilten Texte.

[5]) Vergl. die Einleitung der Deutschen Weihnachtsspiele aus Ungarn.

[6]) Dieser nimmt an der Aufführung selbst nicht thätigen Antheil, als ‚Meistersinger‘ wird die Rolle des Altkönigs (Melchior) jetzt bezeichnet.

hatte [1]), in feierlicher Weise und in geordnetem Processionszuge [2]) (dem auch der Teufel angehört) nach dem Spielsaal [3]), der sich in einrm Gasthause befindet, zu ziehen pflegen. Nach feierlicher Begrüssung der anwesenden Versammlung [4]) beginnt das Stück, für welches, abgesehen von den rein musikalischen Rollen Maria's und der Engel sowie eingelegten Gesangstücken eine eigenthümliche Vortragsweise üblich und doch wohl altüberkommen ist. Schröer schreibt darüber [5]): „Der Vortrag wird sehr sorgfältig einstudiert, denn das richtige Scandiren, auf das man viel hält, muss auch mit den Schritten der meistens auf- und abschreitenden Personen in Einklang gebracht werden, so dass drei Schritte auf drei Hebungen kommen, bei der vierten Hebung dreht sich der Spieler um (versus!). Wo Maria und Josef sitzen und den Wirt anreden, muss dieser, bevor er selbst zu reden anfängt, schon auf- und abgehn und zu den Worten Schritte machen. — Aber auch das Sprechen geschieht nach einer feststehenden Tonfolge, wie es bei der antiken Tragödie gewesen sein mag und wie auch die französische Tragödie ihren Gesang hat. Wenn die erste Hebung den Ton c hat, so ist die zweite e, die dritte f, die vierte kehrt wieder zu c zurück, dies ist die Sprachweise Josefs; die anderen sprechen gewöhnlich c, f, f, f." — Beachtung verdient schliesslich noch das Umzughalten des Spielpersonals (der Cumpanie) vor und nach jeder Scene, womit das Auf- und Abtreten der Spieler vom Schauplatz geregelt ist nach Art militärischer Ablösung.

Sollte diese Oberuferer Spielweise, wie doch wohl anzunehmen, ins 16. Jahrhundert der Hauptsache nach zurückreichen, so würde nun jene eigenthümliche, zu Nürnberg um die Mitte des 17. Jahrh. versuchte, Manier [6]) zu erwähnen

---

[1]) Und so lange eine strenge Zuchtpolizei über die Singer auszuüben hat (vergl. p. 8).

[2]) Vergl. p. 10.

[3]) Ueber die Bühne heisst es p. 12, dass sie der innere Raum eines Hufeisens sei, das durch die Zuschauerbänke gebildet werde.

[4]) Schliesslich wird auch der Stern der Magier, gewissermassen das Abzeichen der Singerzunft, feierlich begrüsst vergl. p. 10, p. 66, p. 204 fg.

[5]) p. 16.

[6]) Vergl. Gervinus Gesch. d. d. Dicht. III, 414.

sein, die darauf ausging das geistliche Spiel wieder auf kirchlichen Schauplatz zurückzuführen. Mögen hierbei mehr Vorbilder des Auslandes [1]) vorgeschwebt haben, oder die von Johann Klag und Genossen geschriebnen Singspiele dem alten Recht der Meisterlieder, nach beendetem Gottesdienst (und wol auch in der Kircke) vorgetragen zu werden gefolgt sein: mit Recht bezeichnet Gervinus diese wunderlichen Essays als Anfänge wirklicher Oratorien, ohne viel Bedeutung für die Entwicklungsgeschichte der Schauspiele. — Ebenso lassen wir hier die gelehrten Versuche protestantischer Schulmänner so gut wie die familiären Kinderbelustigungen zur Weihnachtzeit, die Sterndreherumgänge u. s. w. bei Seite. —

Bedeutender sind die auf katholischer Seite zu bemerkenden Leistungen, und namentlich die Luzerner Aufführungen aus dem Ende des 16. Jahrh. [2]) um so gewichtiger, als man von ihnen aus noch mit einiger Sicherheit Rückschlüsse auf den Gebrauch des MA. selbst thun darf. Die durch Renwart Cysat redigirten und inscenirten sog. Osterspiele [3]) wurden durch die geistliche ‚Brüderschaft zur Bekrönung‘ angeregt, während die Kosten ganz oder doch überwiegend von der Stadt getragen wurden, und so begreiflicherweise die ‚Verordneten des Raths‘ nicht nur die Spielleitung in höchster Instanz ausübten, sondern auch für jede Text veränderung ihr Placet sich vorbehielten.' Im Anschluss an die Darstellung bei Leibing seien hier folgende Notizen aufgenommen.

Bezüglich der Polizei ist die strenge Bewachung der Bühne [4]) schon vor dem Aufführungstage [5]) hervorzuheben,

---

[1]) Vielleicht der Niederlande. Vergl. Gervinus am angeführten Ort.

[2]) Es liegt uns von Franz Leibing (Elberfeld 1869) genaue Mittheilung über die Inscenirung des zweitägigen Spiels von 1583 vor: ähnliche Aufführungen sind schon von Mone (II, 420) auch für die Jahre 1592 und 1595 bezeugt.

[3]) Es sind, wie ich im fünften Cap. zeigte, Combinationen der Weihnacht- und Osterspieltrad.

[4]) So nenne ich einstweilen alle auf dem Marktplatz für die Aufführung errichteten Gerüste, Schranken, Gitter u. dergl. — Genaueres hierüber folgt noch.

[5]) Diesen ersehe ich aus Leibings Schrift nicht völlig klar. P. 2

die am Spieltage selbst natürlich noch schärfer geübt wurde: sogar Thore und Stadtthürme schien es nötig dann stärker zu besetzen. Während also es der gewöhnlichen Zuschauermenge gegenüber nur auf Erhaltung der Ordnung ankam, waren nach Sitte der Zeit gegen die zum Spiel anwesenden Fremden (namentlich die geistlichen oder sonst höheren Standes) Rücksichten zu beobachten, die genug Mühe und Kosten mit sich brachten; gewöhnlich wurden ihnen die besten Zuschauerplätze aufbehalten, freie Zeche und gutes Nachtquartier kam hinzu.

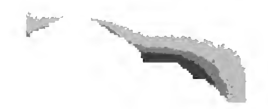
Die Stände oder (wie wir jetzt sagen würden) die Rollen, deren Anzahl sich bei diesen Aufführungen auf mehrere Hundert zu belaufen pflegte, wurden vom Regens gewöhnlich in der Zeit von Martini bis Weihnacht (mit Berücksichtigung der zahlreich einlaufenden Gesuche) vertheilt. Die Zeit bis zum Anfang der Fasten war dann durch das Ausschreiben der sog. Sprüche in Anspruch genommen, und in die Fastenzeit endlich fielen die mehrfachen Spielproben. Der Regens hatte schon hierbei zwei Ministranten oder sog. Pedelle nöthig. Für die Uebernahme eines Standes waren Gebühren zu entrichten, die neben den Strafgeldern für fahrlässige Spieler einen Theil der Kosten decken sollten; die vornehmsten Rollen, für welche auch am meisten zu entrichten war [1], namentlich der Salvatorstand, wurden noch oft von Geistlichen, sonst von reicheren Bürgern beansprucht. — Ueber das Kostüm der Spieler und einige Bühnenmaschinerieen enthalten Cysats Papiere zum Glück sehr reichliche Mittheilungen, die unserer dürftigen Kenntniss dieses Faches in älterer Zeit etwas abhelfen. Ich gebe nach Leibing einige Auszüge.

Adam. Eva.

Adam soll haben ein ziemlich lang Haar, das nicht grau noch schwarz sei, einen kurzen Bart in Gestalt eines dreissig-

(unten) ist freilich Mittwoch vor Palmarum genannt, dem widerspricht aber p. 3 Zeile 3 von unten.

[1]) Ausserdem beschafften die Darsteller oft selbst das Kostüm (vergl. Leibing p. 16), doch musste häufiger wol die Stadt hierfür Sorge tragen.



jährigen Mannes. Eva als ein jung Weib [1]) mit schönen langen, offenen Weiberhaaren.

Lehrer.

Gregorius als Papst. Hieronymus als Cardinal. Ambrosius als Erzbischof. Augustus [2]) als Bischof.

Rector oder Regens.

Soll sein selbander mit einem tugendlichen Knaben, köstlich bekleidet seines Gefallens.

Proclamator.

Soll sein zu Ross in ganzer Rüstung, im Harnisch, darüber den ersten Tag ein weiss, den andern Tag ein roth seidenes zerhauenes Wappenröcklein, ein weisses Sammtbarett mit Federn und sonst köstlich.

Synagogen- und Tempelherren.

— — gut jüdisch in langen Kleidern, die sollen sie allenthalben wie auch die Hüte belegen mit hebräischen Buchstaben, diese aus Staniol auf blauem Papier.

Maria.

Anfangs als eine allerzüchtigste Jungfrau demüthiger Gebärden. Die Kleidung ist ein weiss Unterkleid oder einer Klosterfrauen Rock, darüber ein blau seidener Mantel. Ein schön ausgespreitet Frauenhaar, darüber ein Schein; weisse Hosen (Strümpfe) und Schuhe.

Die drei Könige.

Sollen auf das zierlichste und köstlichste bekleidet sein als möglich auf heidnische fremde und unbekannte Manier. Balthasar ist der Mohrenkönig, soll schwarz von Leib und sammt seinem Gesinde in gleicher Farb, aber weiss bekleidet sein. Die andern zwei nach ihrem Gefallen, doch unterschiedlich, keiner wie der andere, je seltsamer, je ansehnlicher.

Teufel.

Ihres Gefallens in gräulicher, doch ansehnlicher Kleidung, jeder verschieden.

---

[1]) Der Darsteller war natürlich eine männliche Person.

[2]) Eine auch sonst begegnende irrationale Abkürzung von Augustinus. — Diese vier Personen mussten in ihrem Kostüm wesentlich zur Zierde der Aufführung beitragen. Als Exeget scheint namentlich Gregorius (vergl. p. 16) gebraucht zu sein, wie bei Mone I, 274 f.

Magdalena.

Vor der Bekehrung ganz hoffärtig, prächtig, stolz und köstlich auf gar alte oder jüdische und seltsame Manier. Nach der Bekehrung aber ehrbarlich doch reichlich.

Totenauferstehung.

Sind angenehm in Leibkleidern als nackend, doch tötliche Farbe, und als Tote mit Gebeinen gemalt, auch auf den Häuptern gemalte Totenköpfe. Einen Bademantel unter den Armen, auch über die Achsel geschlagen, jeder ein Totenbein in der Hand. Sie erstehen unten aus der Brügge [1]), wohin man die Toten gelegt hat, und gehen zertheilt an beiden Orten den Platz hinauf gegen den Tempel und die Höfe, lassen sich bloss sehen als ob sie erscheinen, ungeredet, und gehen alsdann wieder hinab in das Grab.

Die Trabanten und der Fähndrich des Proclamators, so wie dieser selbst, sind den ersten Tag in weisser Kleidung; die Fahne zeigt auf weissem Grund eine Scene aus der Passion.

Die Schlange geht im Anfange den ersten Tag aufrecht, kriecht nach dem Fluche auf allen Vieren davon in die Hölle. Ein gemachter Judas in der Hölle, den man anzünden kann.

Himmelsbrod wird aus 4 Häusern von den Dächern durch einen starken Blast (Blasebalg) oder Instrument gespreitet. —

Was den Schauplatz der Aufführung von 1583 betrifft, so diente dazu der ziemlich geräumige Weinmarkt zu Luzern. Fragen wir zunächst nach den Zuschauerplätzen, so waren dieselben gerüstweise dem untern Stockwerk der um den Markt liegenden Häuser vorgebaut, so dass von ihnen auf die Bühne in Mitten des Marktes herabgesehen wurde. Letztere reichte aber an einer Stelle wenigstens auch an die Markthäuser heran, so dass z. B. das Haus zur Sonne als Bühnenhintergebäude (skene [2])) verwertet wurde. Die Zuschauergerüste waren, wenn auch sicher gratis geöffnet [3]),

---

[1]) Erläuterung dieses Ausdruckes folgt nach.

[2]) Dieser leichte Hinweis auf die Einrichtung des attischen Theaters mag hier genügen.

[3]) Wenigstens findet sich in Cysats Berechnung keine Spur einer Einnahme durch Eintrittsgelder.

doch der bessern Ordnung halber durch Thore verschliessbar: solche ‚Brüggen' oder ‚Brüginen' (denn dies sind die technischen Ausdrücke für die Tribünen) wurden auch in den einmündenden Strassen noch errichtet. Wer hier nicht Platz fand und nicht etwa in die Häuser am Markt als Bekannter Eintritt hatte, musste sich schon auf die Dächer hinaufwagen, um noch des Schauspiels habhaft zu werden. Dienten also die Dächer als Galerie, die Brüggen als Parterre, so gaben die Markthäuser mit ihren Fenstern des zweiten Stockes die Logen her. Von hier aus konnte man am bequemsten Ueberschau halten und war auch gegen die Witterung geschützt, daher dienten diese Plätze auch als Fremdenloge, — doch musste man bei der Menge der Gäste manchen derselben auch auf den Brüggen oder auf der Bühne selbst Plätze anweisen [1]).

Was nun die Einrichtung der Bühne selbst betrifft, so war dieselbe natürlich überall abgeschlossen. Innerhalb dieser Schranken befanden sich zunächst an dieselben stossend die ‚Höfe' der Spieler, wo dieselben ihren bestimmten Aufenthalt am ganzen Spieltage hatten, sofern sie nicht zur belebteren Action in die Mitte des Schauplatzes (der nicht völlig leer blieb, sondern verschiedene ‚Oerter' als Scenenandeutungen [2]) aufwies) hinausrücken mussten; — einfachere Handlungen konnten in den Höfen selbst vor sich gehen. Vergleicht man diese Einrichtung mit der früheren Zeit, so ist klar, dass die Höfe den ‚Burgen' (Castra, palatia) entsprechen, welche früher den grösseren Theil des Schauplatzes eingenommen. Was die Oerter betrifft, so hatte man sich noch im Anfang

---

1) Namentlich bei dem Stand der Lehrer und Propheten, des Proclamators und des Schultheissen. (Vergl. dessen Erwähnung im Alsfelder Spielprolog bei Haupt III, 483.) Für den Fall des Regens gab es auch bedeckte Höfe für den Proclam. und Schulth. (‚damit sie von hier Hilfe und Ordnung schaffen können' p. 12.)

2) Solche Oerter (für den ersten Spieltag) waren z. B. der Altar für das Opfer Kains und Abels, die Säule mit dem goldnen Kalb nebst einer Grube und einem Opfertisch, die Schlange in der Wüste, der Baum Zachäi u. s. w. — Grössere Baulichkeiten, wie die Hütte zu Bethlehem, der Tempel befanden sich dagegen unter den Höfen im äussern Umfang des Spielkreises, um weder die Manoeuvres der Spielertruppen noch die Aussicht der Zuschauer zu beschränken.

des 16. Jahrhunderts hiermit sehr einfach beholfen; als ein Anfang reicherer Entwickelung können aber schon die ‚Stationen' (loca) gelten, wie sie das Innsbrucker Assumptionsspiel [1]) aufweist. Besondere Sorgfalt ward auf den ganz processionsartig geordneten Aufzug [2]) und Abzug der Spieler verwendet; wie hoch die kirchlichen Autoritäten auch im geistlichen Spiel hier geachtet wurden, geht schon daraus hervor, dass die vier ‚Lehrer' (die sog. grossen Kirchenväter, Gregorius u. s. w.) von ihrem Hof nach einer besonders günstigen Stelle der Bühne auf einer Kanzel getragen wurden, sobald die Reihe des Redens an sie kommen sollte.

Für den ‚Regens' findet sich auf den Plänen, welche Leibing seinem Hefte beigegeben, kein besonderer Standort, und hat derselbe daher vermuthet, dass diese Hauptperson sich während der Aufführung überall dorthin gewendet habe, wo ein Dreinsehen gerade am nöthigsten war. Doch ist es auch möglich, dass der Regens von dem Fenster eines Markthauses aus die Aufführung leitete, und theils durch Winke [3]), theils durch seine ‚Pedelle' die Leitung ausübte [4]). Aus den beiden Plänen hebe ich hier zur Orientirung des Lesers noch hervor, dass an der Ostseite des Weinmarktes das Haus zur Sonne in der Weise zur Aufführung mit diente, dass der Raum zwischen den beiden Fronterckern den Himmel darstellte, zu welchem von den Brüggen aus Leitern hinaufführ-

---

1) Altd. Schausp. p. 46, 47: vadit (Maria) ad locum baptismatis, recedit ad locum jejunii etc.

2) Die h. drei Könige hatten nach dem Generaleinzug des ersten Tages sich wieder zu entfernen, und später von drei verschiedenen Gassen her wieder auf die Bühne zurückzukehren, um den schon der ältesten Spieltradition geläufigen Effect (vergl. z. B. Du Méril p. 153 unten, tres Clerici more Regum induti ex tribus partibus conveniant ante altare) nicht untergehen zu lassen. — Noch sei bemerkt, dass im feierlichen Einzug der Spieler Jesus der Zwölfjährige zwischen Maria und Joseph, und etwas später der Salvator mit seinen 8 Jüngern (damit begnügte man sich) einherging. (Vergl. Leibing p. 14 und die aus Joh. Pauli bei Wackernagel Lit. Gesch. p. 312. N. 72 entlehnte Stelle.)

3) Mit dem Scepter, den er als Zeichen seiner Würde inne hatte.

4) Vergl. die p. 17 erwähnten Randbemerkungen Cysats: Heiss N. N. sich rüsten, Wink den Barträgern sich gerüst zu halten u. s. w.

ten. Vor dem Erdgeschoss desselben Hauses war (vielleicht mit Benutzung einer vorhandenen Laube) am ersten Spieltage der Berg Sinai, am zweiten aber der Oelberg angebracht. Einen grossen Theil der Südseite des Platzes nahm an beiden Spieltagen der Tempel zu Jerusalem ein. An der Westseite befand sich am ersten Spieltage das sog. Weihnachtshüttlein, am zweiten etwa an derselben Stelle das Grab des Heilands [1]). In der Nordwestseite befand sich an beiden Tagen die Hölle (auf den Plänen durch eine gräuliche Fratze ausser der Beischrift kenntlich gemacht) und nicht weit davon an der Westseite der Baum des Judas. Durch die Mitte des Platzes scheint am ersten Tage ein Wassergraben zur Andeutung des Jordans sich erstrekt zu haben, wozu ein auf dem Weinmarkt befindlicher Brunnen das Wasser hergeben mochte. Endlich sei noch bemerkt, dass sich die Gesammtzahl der zum Spiel verwandten Personen auf 600 belaufen zu haben scheint, da eben so viel messingene Wahrzeichen in den Kostenrechnungen Cysat's erwähnt werden, wo übrigens die Zehrung der Spielpersonen und die der Fremden als Hauptposten figuriren [2]).

Nachdem uns die Luzerner Aufführungen ihrer Wichtigkeit wegen länger beschäftigt haben, berühre ich hier nur kurz die von Rein aus Uerdingen [3]), von Peter aus Zuckmantel gemachten Mittheilungen. Am letzteren Orte war es, wie schon früher erwähnt, üblich, den ersten Theil des Passions-Osterspiels in der Kirche, die Kreuzigung aber auf dem Rochusberge vorzunehmen, doch ist es sehr fraglich, ob der von Peter publicirte Text eine solche getheilte Aufführungsweise voraussetzt. Nach den Weisungen der Spielordnung muss man vielmehr annehmen, dass für die ganze

---

[1]) Man sieht leicht, wie durch diese doppelte Verwendung desselben Schauplatzes schon eine ergreifende Wirkung sich anbahnen liess.

[2]) Vergl. p. 17. — Ein grosser Theil der Requisiten konnte natürlich aus früheren Aufführungen beibehalten werden.

[3]) Die besonders interessanten Notizen scenischer Art, welche das in Reins Schrift (Vier geistl. Spiele des 17. Jahrh.) zuerst mitgetheilte Charfreitagsspiel enthält, sind schon Cap. II, § 6 berücksichtigt worden.

Aufführung ein Bühnengebäude [1]) errichtet war: sicher eine jüngere Erfindung, wie sich auch schon aus dem Gebrauch des Vorhangs [2]) zum zeitweiligen Verschluss der Bühne ergiebt. Aehnlichen Wechsel in der Aufführungsweise hat nun auch das Oberammergauer Spiel erfahren, über welches hier noch einige Mittheilungen folgen mögen [3]).

„Als Gelübdeerfüllung wurde die Passionstragödie 1634 zum ersten Male aufgeführt [4]). Bis 1674 erfolgte die Darstellung alle 10 Jahre. Hierauf aber ward das heilige Trauerspiel nach einem Zeitraum von 6 Jahren nämlich 1680 dem christlichen Volke vorgeführt und von da ab blieb es auf die Zehnerzahl verlegt. Ob der Schauplatz schon damals, wie noch zu unserm Gedenken, der Gottesacker, oder vielleicht die Kirche selbst war, findet sich nicht aufgezeichnet. Doch scheint aus der Bemerkung am Ende des ältesten Spielbuches: ‚sollen hinfüro für die zusehenden Personen alle Zeit Sitze gemacht werden' Ersteres angenommen werden zu müssen. Schon frühe wurden der Aufführung Bilder aus dem alten Testamente, welche für die einzelnen Scenen einen vorbildlichen Character hatten, eingefügt, um neben der Erfüllung zu grösserer Erbauung auch die Prophezeihung zu haben. Gewöhnlich zwei Jahre vor dem Passionsspiele ward die sogenannte Kreuzschule vorgestellt. Die letzte Aufführung derselben fand 1825 Statt. In derselben wurden die vorbildlichen

---

1) Vergl. Troppauer Programm I (1868 p. 20: Lucifer kommet auf der untern Seit' p. 28: (ein Cherubim) jagt sie (Adam und Eva) unten hinaus. ‚Geht oben hinein'. — Progr. II (1869) p. 4: Jesus geht mit den Jüngern oberseits hinein u. s. w. — Dies ober- und unterseits darf doch nicht auf verschiedene Stockwerke (was ich zuerst für möglich hielt) bezogen werden, es heisst II, 4: Oberseits kömmt Maria, unterseits kömmt Jesus mit den Jüngern. (Beide Theile stehen sich im Folgenden, vergl. namentlich p. 7, offenbar zur Seite.)

2) Vergl. II, 7: Geht oberseits ab. Hier wird aufgezogen. Und so oft.

3) Vergl. Clarus, Das Pass.-Spiel in Ober-Ammergau (p. 38, 39), dessen Darstellung ich einfach folgen durfte.

4) Der Text mochte in einem benachbarten Kloster, z. B. Ettal, redigirt sein. Der erste (mir namentlich bekannte) Umarbeiter, Ferd. Rosner, war eben Benedictinerpater zu Ettal, desgleichen die spätern Bearbeiter Pater Magnus und Ottmer Weiss waren gleichfalls Ettaler.



Ereignisse des alten Bundes dramatisch, die Scenen der Leidensgeschichte des Herrn dagegen in lebenden Bildern [1]) dargestellt. Die Erklärung der gegenseitigen Beziehungen und die ermunternden Ansprachen an die Zuschauer wurden durch ein Chor von Genien, namentlich dessen Führer vermittelt' [2]).

Im Jahr 1830 wurde das Passionsspiel zum ersten Male auf dem gegenwärtig sogenannten Passionsplatz vor dem Dorfe aufgeführt. (Ueber diesen gegenwärtigen Aufführungsplatz berichtet Clarus p. 82 f.)

,In einem von ziemlich weit auseinanderstehenden Pappeln begränzten Rechtecke ist die Bühne von Brettern aufgeschlagen. An den Nebenseiten und der Rückseite hat dieser weite Verschlag Eingänge, von denen die der Bühne nächsten auf ebener Erde sich befinden, die weiter nach dem Hintergrunde des Zuschauerraumes führenden aber, je weiter zurück desto höher sind. Am höchsten liegt der auf der Rückseite zu einer bedeckten Loge führende Eingang. Jede dieser Thüren geht in einen abgesonderten Zuschauerraum aus, deren jeder einen besondern Rang einnimmt. Der dem Theater zunächst befindliche bildet den ersten Platz. Jede weiter zurückliegende Abtheilung stellt einen geringern Platz dar. Die Sitzreihen steigen gelinde gegen die Loge hinan, so dass unter derselben, welche den vornehmsten Platz abgiebt, der letzte Platz sich befindet. Die Loge ist der einzige gegen Wind, Regen und Sonne geschützte Zuschauerraum. Für jeden Platz wird ein besonders dafür bestimmtes Eintrittsgeld entrichtet. Der Ertrag ist theilweis zu öffentlichen Zwecken [3]) bestimmt. Etwa zwei Fünftheile der Einnahme flies-

---

[1]) Ueber das Eindringen dieses Spielapparats dann in den Rosnerschen Text des Passions-Osterspieles vergl. Clarus p. 70: der erklärende (exegesirende) Chorführer und Argumentator hiess damals Schutzgeist, und auch die 6 Genien seines Gefolges wurden wol Schutzgeister mitgenannt.

[2]) Der folgende Satz entnommen aus Clarus p. 59 unten.

[3]) Ein solcher Ueberschuss von Einnahmen bei geistlichem Gespiel ist meines Wissens sonst nicht nachzuweisen. Wenn man sich auch in den letzten Jahrhunderten mehrfach (so auch in Oberufer) entschloss Eintrittsgelder zu erheben, wurden doch immer kaum die Kosten des Spiels bestritten, und so war es lange auch in Ober-Ammergau gewesen. (Vergl. Clarus p. 41.)

sen in die Hände der Spieler zur Entschädigung für Mühe und Zeitverlust'.

,Vor der ersten Sitzreihe und in gleicher Höhe mit derselben ist das Orchester, das gleichfalls nur mit Einheimischen besetzt wird. Die Breite des Spectatorii, welche der des Bühnenraumes gleicht, beträgt wol über 80 Fuss. Das Proscenium ist durch keinen Vorhang vom Zuschauerraum getrennt, hat eine Tiefe von etwa 20 Fuss und wird hinten von dem in der Mitte aufgestellten kleineren 35 Fuss breiten eigentlichen Theater abgeschlossen. Dieses ist bedeckt und hat einen Vorhang auf welchen gleichlalls eine Strasse gemalt ist. Ist derselbe herabgelassen, so stellt der ganze Hintergrund die Stadt Jerusalem dar. Ueber den Vorhang erhebt sich ein hohes Frontispiz. Auf demselben hatte Pflunger, der Darsteller des Christus, Glaube, Liebe und Hoffnung gemalt [1]). Rechts und links von dieser Bühne bis an die Seitenwände des Theaters sieht man durch offene Thorbogen in zwei Strassen Jerusalems tief hinein, welche oben den freien Himmel zum Dache haben. Den Zwischenraum zwischen der kleinen Bühne und beiden Strassen füllt auf jeder Seite ein schmales Gebäude, mit aus den Strassen hervortretenden Giebelseiten. Jedes dieser Häuser hat im obern Stockwerke einen Balcon. Das dem auf die Bühne blickenden Zuschauer links erscheinende ist der Palast des Pilatus und das rechts sich zeigende die Wohnung des hohen Priesters Annas. Der mittlere bedeckte Raum dient zu der hinter dem Vorhange erfolgenden Aufstellung der lebenden Bilder, sowie zur Darstellung der Scenen, welche im Innern eines Gebäudes spielen, z. B. der Auftritte im Tempel, des Abendmahls u. s. w. Doch ist er auch für einige Scenen im Freien bestimmt, z. B. den Abend am Oelberge, den Einzug in Jerusalem, die Erhängung des Judas am Baume, die Ausführung zur Kreuzigung u. s. w. In allen diesen Fällen ist der Raum immer dem Auftritte angemessen decorirt. Ehe sich der Vorhang zur Darstellung der mimischen Bilder oder der auf dieser Mittelbühne vorgehenden Handlungen erhebt, tritt der Chor zur

---

[1]) In Ober-Ammergau geht eben das geistliche Spiel mit andern Kunstübungen, namentlich der Bildschnitzerei, Hand in Hand.



Hälfte von der rechten und zur andern Hälfte von der linken Seite her auf den Vorderraum der Bühne (Proscenium) und bereitet durch seinen Gesang [1]) den Zuschauer auf das zu zeigende Vorbild vor. Sobald der Vorhang sich erhebt tritt der Chor, welcher einen nach vorn offenen Halbkreis bildet, vor demselben in zwei Hälften zurück, und seine Mitglieder stellen sich so, dass sie mit halbem Gesichte gegen die Zuschauer mit der anderen Hälfte gegen die Scene gerichtet stehen. Hierbei schliessen sie die Mündungen der zwei Strassen neben den beiden Häusern zur Seite der Mittelbühne, welche während des ganzen Spiels unverändert bleiben. In dieser Stellung singt der Chor die Erklärung des Vorgestellten und tritt nach jeder Niederlassung des Vorhanges wie im Anfange vor demselben auf. Derselbe ist also fast immer auf dem Proscenio anwesend. Da auf dem Vorhange der Mittelbühne ebenfalls eine Strasse gemalt worden, so stellt, wenn er herabgelassen ist, die Scene Jerusalem in mannigfacher Weise dar'.

‚In der Mitte des Bühnenraumes finden sich mehrere Vorrichtungen zu Versenkungen. Die Maschienerie ist äusserst zuverlässig, prompt und genau. Ich habe dieselben auf grossen wirklichen Bühnen nicht trefflicher gefunden' [2]).

‚Die Bildung dieser Passionsspieler [3]) wird durch eine Art Bühne im Schulhause erzielt, die neun Jahre lang der Schauplatz anderer dramatischer Spiele ist, welche die Schauspielfähigkeit der Gemeindeglieder hervortreten lassen und die nöthige Bühnengewandheit zuwegebringen. Die Sänger und Sängerinnen werden vom Lehrer mit unermüdlichem Eifer eingeübt. Auch die handelnden Personen werden hier in Unterricht genommen und in Vortrag und Action instruirt. Diese Spielübungen, an welchen auch Kinder Theil nehmen, bilden die Pflanzschule zur Ergänzung der in dem zehnjährigem Zwischenraume unvermeidlichen Abgänge' [4]). —

---

[1]) Diese Chorgesänge sind in dem Büchlein von Schöberl (Das Passionsspiel zu Ober-Ammergau, 4 A. 1870.) mitgetheilt.

[2]) Einige Unvollkommenheiten werden übrigens auch von Clarus im Folgenden eingeräumt, und wären hier etwa die von Holland gemachten Vorschläge zu berücksichtigen.

[3]) Vergl. Clarus p. 89.

[4]) Noch möge hier (nach Clarus p. 88) bemerkt werden, dass die

Zum Schluss dieses Capitels möge noch kurz darauf hingewiesen werden, wie in den beiden bis auf unsere Tage gekommenen geistlichen Spielweisen, der Ober-Ammergauer und der Ober-Uferer (in Ungarn) sich endlich ein scenisches Institut, zu dem das geistl. Spiel im MA. nur verschiedenartige, nirgend fest ausgebildete Ansätze [1]) zeigt, zu voller Wirksamkeit erhebt — der exegesirende, oder doch die Handlung künstlerisch einrahmende Chor. Mögen immerhin für die Einführung desselben (namentlich in die Ammergauer Texte) gelehrte Muster, und indirect wol auch die Antike selbst massgebend gewesen sein, die Aneignung dieses Spielelements scheint hier wol gelungen, während uns dasselbe im Oberuferer Textbuch noch naturwüchsiger entgegentritt [2]). — Wie sehr die Entwicklung unseres geistlichen Spiels sich schon hierdurch von der des hellenischem Dionysoscult entsprungenen attischen Drama's scheidet, das den Chor mehr und mehr zurückgedrängt hat, liegt auf der Hand: noch führe ich die erst im XVI. Jahrh. seltner werdende Anonymität unserer geistl. Spielredactoren an, während jeder Schritt in der Entwicklung des attischen Drama's an bestimmte Künstlernamen geknüpft erscheint. —

Zahl der zum Spiel verwandten Personen sich auf 460—500 zu belaufen pflegt. — Eine Uebersicht über die jetzige Aufführungsökonomie gewinnt man am leichtesten aus dem Buche von Schöberl p. 7—67.

[1]) Dahin gehören die (in den ältesten Offizen) als Chor fungirenden Priester, in etwas jüngeren Stücken die von mir sog. Exegetenrollen eines Johannes Evangel. (in der Bordesh. M.-Kl.), verschiedener Propheten (in der Pichlerschen M.-Kl.), ferner die Zwischengesänge der Engel und der Synagoge, endlich die Rollen eines h. Augustinus oder Gregorius u. s. w.

[2]) Hier wird der Ausdruck ‚Compagnie' für den Chor gebraucht.

Cap. VII.

Stellung des geistlichen Spiels zu Kirche und Staat.

§ 1. Im Mittelalter.

Ueber das Verhältniss des geistlichen Spiels zur Kirche des MA. haben sich in neuerer Zeit (namentlich durch Mone's Publicationen) wol von selbst schon richtigere Ansichten gebildet, als man in früheren Decennien selbst von gelehrter Seite aus gesprochen hat, doch scheint eine Klarlegung (da haltlose Urtheile immer noch hier und da auftauchen) auch jetzt noch nicht überflüssig. — Der erste, der diese Frage überhaupt in Angriff genommen, war H. Hoffmann, der in den Vorbemerkungen Fundgr. II, 240 f. sich dahin aussprach, dass die ‚dramatischen Erbauungen' (p. 239), ursprünglich am kirchlichen Ort und ganz ernsthaft betrieben, sich nicht überall in ihrer unschuldigen Einfachheit gehalten hätten. Unter die Darsteller hätten sich bald auch Laien [1] und fahrende Leute [2] gemischt, und so sei allmählich das geistliche Spiel in weltliche Kurzweil ausgeartet, trotz päbstlicher und bischöflicher Ermahnungen im XIII. und XIV. Jahrh., vielmehr sei es im folgenden Jahrh. noch ärger geworden, bis das geistl. Spiel endlich ganz durch die Vasnachtspiele des Hans Volz und andrer verdrängt sei, welche neue Richtung sich noch die ersten Jahrzehnten des XVI. Jahrh. gehalten habe, und dann durch

---

[1] Rechnet man die Klosterschüler noch im weitern Sinne mit zum geistl. Spielpersonal, so finden sich Laien-Aufführungen geistlicher Spiele in Deutschl. nicht vor dem XVI. Jahrh. bezeugt, wenngleich sie im XV. schon begonnen haben mögen. — In Frankreich hat der Uebergang allerdings viel früher stattgefunden.

[2] Das hat Hoffmann (vergl. seine Note dazu) nur gemutmasst auf ganz vage und durch Nichts weiter zu stützende Argumente hin.

eine neue aus andern Bedürfnissen und Bestrebungen hervorgegangene Richtung [1]) ebenfalls verdrängt sei.

Zur Begründung dieser Ansicht werden von Hoffmann noch einige (wertvolle) Zeugnisse beigebracht, auf deren Prüfung wir einzutreten haben, vorher aber noch kurz darauf hinweisen, wie Anklänge an dieselbe auch in späteren Jahren noch mehrfach begegnen, so schreibt z. B. Gervinus [2]):

‚Im XIII. Jahrh. richten sich wiederholte und scharfe Verbote der Kirchenversammlungen, Päbste und Bischöfe gegen diese Spiele in den Kirchen überhaupt, oder gegen die Theilnahme der Geistlichen daran, oder gegen den Missbrauch derselben . . . . [3]). Man glaubt in der Reihenfolge und Art dieser Verbote zu bemerken, wie im Laufe der Zeit die Oberen dem wachsenden Geschmack an diesen Aufführungen nachgeben mussten‘.

Beide Forscher lassen also die Verbote erst mit dem XIII. Jahrh. beginnen, und doch giebt es schon aus Zeiten, in denen geistliche Spiele (so weit wir bisher urtheilen können) überhaupt noch nicht üblich waren Verbote scenischer Lustbarkeiten. Ich setze diese älteren Zeugnissen her, zunächst [4]) aus kerlingischer Zeit. ‚Si quis ex scenicis vestem sacerdotalem aut monasticam vel mulieris religiosae vel qualicumque ecclesiastico statu similem indutus fuerit ‚corporali poena [5]) subsistat et exilio tradatur‘. — Ein zweites lautet [6]): ‚Quod non oporteat sacerdotes aut clericos quibuscunque spectaculis in scenis interesse, sed antequam thymelici ingrediantur, exsurgere eos convenit atque inde discedere‘. — Diese Verbote haben offenbar mit unseren geistlichen Spielen Nichts zu schaffen, und richten sich vielmehr gegen die aus dem römischen Altertum überkommenen scenischen Lustbar-

---

[1]) Eine möglichst unbestimmte Definition!

[2]) Gesch. d. d. Dicht. Band II, p. 322.

[3]) Dem Leser bleibt also die Wahl zwischen drei ganz verschiedenartigen Fällen! — Aehnlich unklar spricht Hase p. 32 oben.

[4]) Vergl. die aus Heineccius Capit. l. V, c. 388 bei G. Freytag (De initiis p. 29) ausgezogne Stelle.

[5]) poenae?

[6]) Aus Harzheim Concil Germ. I, 476 bei Hase p. 9 unten mitgetheilt.

keiten [1]): und nicht anders wird man die meisten der von Hoffmann angeführten Zeugnisse auffassen müssen, wobei dann nicht zu verwundern, dass sie nur bis in's XIV. Jahrh. hinabreichen, da diese heidnischen Reste allmählich ausgerottet oder in unschädlich erachtete Grenzen zurückgewiesen wurden [2]). — Ich setze deutlicherer Einsicht halber dieselben her: ‚Interdum [3]) ludi fiunt in ecclesiis theatrales, et non solum ad ludibriorum spectacula introducuntur in eis monstra larvarum, verum etiam in aliq. festivitatibus [4]) presbyteri, diaconi et subdiaconi insaniae suae ludibria exercere praesumunt, mandamus quatenus ne per hujusmodi turpitudinem ecclesiae inquinetur honestas, praelibatam ludibriorum consuetudinem (vel potius corruptelam) curetis a vestris ecclesiis exstirpare‘. —

‚Item [5]) non permittant sacerdotes ludos theatrales fieri in ecclesiis et alios ludos inhonestos‘. —

‚Item [6]) ludos theatrales, spectacula et larvarum ostensiones in ecclesiis et cimiteriis fieri prohibemus‘. —

---

[1]) Was dadurch noch deutlicher wird, dass das letztere der beiden mitgetheilten Verbote (aus dem Jahr 816) nur die Wiederholung einer Bestimmung des Concils von Laodicea (von 372) war, wie Wittenhaus (De art. sc. initiis p. 4) nach Müllenhoff (de ant. poesi chorica) bemerkt — ausserdem ähnliche Verpönungen der scenici, pantomimi u. s. w. in sehr alten Concilbeschlüssen und bei den frühesten Kirchenvätern oft wiederkehren. (Vergl. Alt Theater und Kirche p. 310 f.)

[2]) So sind vielleicht die Vasnachtgebräuche in ihrer von der Kirche geduldeten Ausnahmestellung. —

[3]) Päpstliche Verordnung aus dem Jahre 1210 nach Böhmers Corp. Jur. Can. II, col. 418 bei Hoffmann II, 242 (und auch die fg. Stellen).

[4]) Es ist nicht zu vergessen, dass dies Edict nicht speciell für Deutschland, mehr für Italien und Frankreich geschaffen scheint. In letzterem Lande namentlich waren die sog. Esels- und Narrenfeste in der Weihnachtzeit eingerissen, die mit dem geistl. Spiel eben Nichts zu schaffen haben. Vergl. über dieselben Flögel Gesch. des Groteske-Komischen p. 159—170.

[5]) Trierer Synodalbeschluss von 1227 nach Harzheim III, p. 529.

[6]) Utrechter Synodalbeschluss von 1293 nach Harzheim IV, p. 17. (Dies Zeugniss gehört wieder kaum noch in unser Gebiet).

Ferner das mehr erwähnte Wormser Decret von 1316, wo es auch heisst:

..... et in Ecclesia ludi fiunt theatrales, et non solum in Ecclesia(m) introducuntur monstra larvarum' [1]).

,Clerici non spectaculis, non pompis intersint, joculatoribus ... non intendant, nullaque eis sub poena excommunicationis dona tribuant' [2]). —

Diese Zeugnisse sind vermehrt von Mone durch eine Urkunde aus dem Anf. des XIV. Jahrh. [3]), die aber fast nur eine Wiederholung des Wormser Decrets zu sein scheint. Es heisst dort: ,quod olim ab praedecessoribus nostris causa devotionis ordinatum fuerat et statutum [4]), videlicet ut sacerdotes ecclesiae nostrae singulis annis in festivitate beati Joannis evangelistae [5]) unum ex se eligant, qui more episcopi illa die in hon. S. Joannis missam gloriose celebret et festive, nunc in ludibrium vertitur et in ecclesia ludi fiunt theatrales [6]) ..... presbyteri etc. facientes prandia cum vigellis,

---

[1]) Vergl. Fundgr. II, 242 N. 6. Man lasse sich aber nicht durch Hoffmanns ,bei'm Johannisfeste' verführen, an den 24. Juni zu denken, es ist deutlich der 27. Dec. bezeichnet.

[2]) Aus dem Jahre 1326, und nicht direct nach Deutschland gehörig. (Gnesener Synodalbeschluss).

[3]) Aus dem Stift Wimpfen im Thal, befindlich zu Karlsruhe. Vergl. Mone II, 367 f.

[4]) Hier scheint der Censor den Mund (wie man zu sagen pflegt) etwas zu voll genommen zu haben: aus dem Schluss der mitgetheilten Stelle ist deutlich, dass Scherze und Neckereien für diesen Festtag altüblich waren.

[5]) Für diesen Tag (27. Dec.) waren bekanntlich liturg.-dramatische Feiern durchaus nicht üblich: am 28. Dec. sind gleichfalls in älterer und jüngerer Zeit (nur nicht in den ersten Jahrh. n. Chr.) Scherze und Spiele üblich gewesen (vergl. u. And. Grimms Vorr. zu den lat. Ged.), aber so scharf unterschieden von der liturgisch-dramatischen Feier des Tages, dass wir selbst aus jüngeren Weihnachtsspielen, die jenes Festmotiv aufgenommen, keine Spur einer scherzhaften 28. Decemberfeier treffen. (Was der Episc. puer. im Ben.-Beurer Ludus zu sprechen hat, könnte ebensogut einem Propheten gehören).

[6]) Die folg. Worte sind wörtliche Wiederholung der oben mitgetheilten päpstlichen Note von 1210 (Interdum fiunt etc.), woraus deutlich, dass auch diese sich auf ähnliche Missbräuche beziehen muss; und stehen auch dem Wormser Decret von 1316 sehr nahe.

tympanis ducentes choreas per domos et plateas civitatis...... Prandio autem facto praedictus sacerdos non equo vel asino, more insani, per vicos equitet et plateas, sed si aliquantulum jocundari delectat, ... circumstantibus non impetuose sed cum mansuetudine aquam projiciat et aspergat etc'. —

Mit Recht bemerkt Mone sodann im Fg. [1]): ‚Die gänzliche Verschiedenheit dieser und der Vasnachtspiele [2]) von dem religiösen Drama fällt Jedem auf [3]). Sie müssen daher wol auch einen andern Ursprung haben.....

In diesen Stücken ist die spielende Person etwas anders, als sie scheint, sie ist verkleidet und vermummt: die Mummerei gehört wesentlich zu dieser Komik..... Die M. ist aber dem religiösen Schausp. geradezu entgegen (und es lassen sich keine Zeugnisse für derartige Scherze aus unsern geistlichen Spielen beibringen) [4]). — Die komische Verkleidung ist den Vasnachtspielen und -gebräuchen wesentlich, sie erscheint aber auch bei Volksspielen, die einen dramatischen Character haben. Dergleichen sind das Winter- und Sommerspiel auf den Sonntag Laetare (das Todaustreiben, der Pfingstlümmel u. s. w.)'. —

Solche Unterscheidung zwischen vulgären, ursprünglich heidnischen, misbräuchlich aber auch wol in christliche Kir-

---

1) A. a. p. 369.

2) So schreibe ich (statt des meist noch üblichen Fastnachtspiel) gemäss der von Wackernagel (Lit. Gesch. p. 314) klar gelegten Bedeutung.

3) Oder hätte doch Jedem auffallen sollen! Aber auch in der sorgfältig und reich ausgeführten Skizze Wackernagels (Lit Gesch. p. 298—317) finden sich die heterogensten Erscheinungnn unter der Bezeichnung ‚Drama' wol oder übel zusammengefasst.

4) Das Eingeklammerte ist von mir eingefügt. — Schon oben Cap. VI, § 1) ist darauf hingewiesen, dass die ganze für sich stehende Notiz bei Pichler p. 99, wodurch dem Praecursor die ‚larva' und ‚barba equina' untersagt wird, zu keinem andern Schluss berechtigt, als dass die Lichtmessfeier dann und wann durch die so nahe liegende Vasnacht beeinflusst und (wenn auch nur in Nebenrollen!) komisch gefärbt ward. — Dass mit den ‚monstra larvarum', ‚larvarum ostensiones' der Verbote nicht die Kostüme geistlicher Spieler, mit den ‚ludi theatrales et inhonesti' nicht unsere geistl. Spiele gemeint sind, dürfte nun Jedem klar sein.

chen eingedrungenen Festlichkeiten und den aus dem christlichen Cultus im Laufe freier Entwicklung [1]) selbst erwachsenen, aus der Kirche ins Volksleben übergreifenden geistlichen Spielen tritt am deutlichsten vielleicht in einer Verordnung des Concils von Aranda [2]) vom Jahr 1473 entgegen, auf die wir deshalb (wenngleich sie zunächst sich auf Spanien bezieht) noch kurz eingehen. Nachdem hier in ähnlichen Ausdrücken wie sonst gegen unpassende ‚ludi theatrales' geeifert worden, fährt das Concil fort: per hoc tamen honestas repraesentationes et devota(s), quae populum ad devotionem movent, tam in praefatis diebus [3]) quam in aliis non intendimus prohibere' — und es darf hier wol der Schluss mit einem ‚denken durchaus nicht daran zu verbieten' übersetzt werden [4]). — Lassen sich doch für die keineswegs blos geduldete, sondern hochgeachtete Stellung des geistl. Spiels aus Hoffmanns Zeugnissen selbst Beweise entnehmen: erstlich aus der schon Cap. II, § 1 herbeigezogenen andern Stelle des Wormser Synodalbeschlusses von 1316, welche das ‚resurrectionis mysterium' auch von jener Störung, wie sie ein übergrosses Gedränge mit sich führte [5]), befreit wissen wollte; sodann aus dem Leben der h. Wilburgis bei Pez (Scr. rer. Austr. II, col. 268), wo es heisst von der Heiligen: ‚item quadam nocte dominicae resurrectionis, cum in Monasterio ludus paschalis tam a clero quam a populo ageretur, quia eidem non potuit corporaliter interesse, coepit desiderare, ut ei Dominus aliquam specialis con-

---

[1]) Den ältesten Zeiten des Christenthums waren sie freilich fremd, und blieben es stets dem dogmatisch-strengeren Sinn der orientalischen Confessionen, wie auch im Abendland seit dem XVI. Jahrh. wieder eine Reaction eintrat, die aber nicht gerade mit der sog. Reformation zusammenzuwerfen ist.

[2]) Vergl. Schack Gesch. der dram. K. u. Lit. in Sp. II, p. 136.

[3]) Es waren namentlich die Tage vom 25. bis 28. Dec. als durch ungehörige Spielereien entweihte bezeichnet.

[4]) Vergl. hier auch das aus Durandi (Strasburger Ausgabe von 1486, bl. 110 b.) von Mone I, 10 beigebrachte Citat, das mit einem ähnlichen ‚non improbamus' schliesst. Dies Zeugniss bezieht sich nach Mone noch auf das XIII. Jahrh.

[5]) Vergl. die aus Harzheim (T. IV, p. 255) bei Hoffmann Fundgr. II, 242. N. 6 kurz ausgeschriebne, ausführlicher von Alt (Theater und Kirche p. 348) wiedergegebene Stelle.

solationis gratiam per resurrectionis suae gaudia largiretur [1]). — So bleibt von den Zeugnissen, die Hoffmann für seine Auffassung anführt, nur eins noch übrig, die Nachricht von einer dramatischen Festlichkeit über das Leben Josephs, im Jahr 1265 von den jüngeren Mönchen zu Eresburg veranstaltet: bez. welcher die Annalen von Corvey melden [2]) ‚quod vero reliqui ordinis nostri praelati male interpretati sunt'. Hier liegt also wirklich ein Bedenken gegen geistliche Spiele (wie es scheint vor); doch ist erstens nicht zu übersehen, dass die Behandlung des A. Testam., weil sie nicht direct aus dem christlichen Cultus im Anschluss an die Kirchenjahrsordnung hervorgewachsen, weit minderer Achtung geniessen musste. Dazu kommt, dass der in Rede stehende Stoff auch noch Bedenken besonderer Art mit sich führte [3]), und endlich wird die von den geistlichen Obern beanstandete Josephskomoedie als ‚sacra comoedia' immer noch scharf genug von jenen ganz verpönten ‚ludi theatrales et inhonesti' unterschieden.

Aber auch durch Gründe anderer Art hat sich Hoffmann zu der oben mitgetheilten Ansicht über die Entwicklung des geistlichen Spiels in Deutschland bestimmen lassen, und auch diese heischen noch nähere Prüfung. Im Hinblick auf manche gegen Ende des Mittelalters die geistlichen Spiele häufig durchdringende burleske Elemente, und mit Berücksichtigung zunächst der seit dem XV. Jahrhundert litterarisch nachweisbaren Vasnachtspiele, dann aber auch der zu weltlichen Stoffen mehr und mehr geneigten Dramatik der Folge-

---

1) Vergl. Hoffm. II, 242 N. 3. — Also selbst eine fromme ‚reclusa' (denn das war Wilburgis), welche jeden Weltverkehr verachtete, empfand es schmerzlich, nicht dem Osterspiel in der Kirche (zu St. Florian) beiwohnen zu dürfen! Die Notiz bezieht sich auf die zweite Hälfte des XIII. Jahrh., wo freilich die Osterfeiern noch sehr einfach würdig gehalten wurden. — Was die Mitbetheiligung des Volkes betrifft, so ist schwerlich an mehr zu denken, als an ein Einstimmen der Menge in das Halleluja, kaum an das späterer Zeit geläufige, Christ ist erstanden! (Vergl. Fundgr. II, 336).

2) Vom Jahre 1265. Die Notiz nach Leibnitz Scr. Brunsv. II, 311 findet sich bei Hoffmann II, 292 N. 4.

3) Die Scene zwischen Potiphars Weibe und Joseph, wenn auch durch das gleiche Geschlecht der darstellenden Personen gemildert, erschien wol namentlich nicht zur Aufführung geeignet.

zeit, hat der geistvolle Forscher diese Beobachtungen mit jenen Urkundenzeugnissen (die er eben noch alle auf geistliche Spiele bezog), in der Weise combinirt [1]), als ob ungeachtet jener Spielverbote das geistliche Drama immer mehr verwildert sei, und schliesslich sich ganz von der Kirche emancipirt habe. Solcher Auffassung sind Andere halb oder völlig beigetreten, ja noch mehr schien sich dieselbe zu befestigen durch Beachtung des Umstandes, dass das geistliche Schauspiel mit dem dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert die Kirche selbst zu verlassen und sich häufiger auf freien Plätzen zu zeigen pflegte. Wie von selbst machte sich nun die weitere Verknüpfung dieser äusseren Lostrennung des geistlichen Spiels vom kirchlichen Schauplatz mit jenen Spielverboten des XIII. und XIV. Jahrhunderts [2]); und doch lässt sich hier die Täuschung grade am leichtesten nachweisen. Ich erinnere hier in Kürze daran, dass gerade die Weihnachtsspiele (und das sogen. Kindelwiegen zu Weihnachten), sonst kaum die unbescholtensten, sich vermutlich der Jahreszeit halber häufig am kirchlichen Schauplatz erhielten, hingegen die dogmatisch geweihten Fronleichnamsspiele wol stets im Freien geübt wurden; dass so streng und decent redigirte Spiele wie die Bordesholmer Marienklage bei guter Witterung [3]) ausserhalb der Kirche gespielt werden sollten u. s. w. Der ganze Unterschied zwischen der älteren und jüngeren Spielweise besteht wol nur darin, dass etwa seit den Kreuzzügen und wol nicht ohne Anregung derselben [4]) das bürger-

---

1) Vergl. Fundgr. II, 240.

2) Zu solcher Auffassung neigt auch Wackernagel Lit. Gesch. p. 308 N. 14.

3) Vergl. die Einleitungsspielordnung bei Haupt XIII, p. 288.

4) Directe Einwirkung der Kreuzzüge auf eine volkstümlichere Entwicklung der g. Spiele ist bei uns nicht so deutlich wie bei den Franzosen: hier gingen ältere Forscher, wie die Brüder Parfait (Histoire du théâtre fr. I, 32 cf. Wittenhaus De initiis cet. p. 5) soweit, an die Lieder heimkehrender Kreuzfahrer die Ursprünge der franz. Mystères zu knüpfen, was natürlich verfehlt ist. — Was unser Land betrifft, sei doch erwähnt, dass erst seit dem XIII. Jahrh. (also nach Ablauf der Kreuzzüge) die ‚betvarten' oder Processionen häufiger bezeugt sind. (Grimm R. A. p. 583). — Auch das öftere Auftreten begabter Mönche als Volksprediger im Freien in den letzten Jahrh. des

liche wie kirchliche Leben des MA. mehr Drang zur Oeffentlichkeit und zur bewegten Entfaltung mannigfaltiger Kräfte spürte, als es früher geschehen war. Das geistliche Spiel trat in jener Zeit aus dem liturgischen Character in eine processionsähnliche Entwicklung über, und hatte dabei an äusserem Ansehen und würdigen Mitteln wol eher gewonnen als abgenommen.

Was nun aber jene in den geistl. Spielen des ausgehenden XIV. und des XV. Jahrh. begegnenden Freiheiten der Behandlung betrifft, welche nach Hoffmann und andern Entfremdung vom kirchlichen Standpunkt bekunden sollen, so stehen solcher Auffassung wieder mehrfache Bedenken entgegen. Zunächst sind diese Freiheiten quantitativ nicht so erheblich [1]), dass sie mit unbefangenem Urtheil geprüft in dem geistl. Spiel jener Zeiten eine völlige Abkehr vom Ernst älterer Zeit darthun könnten, besitzen wir doch (um hieran beispielsweise zu erinnern) in dem Donaueschinger Passions-Osterspiel, und in dem Spiel aus Eger bedeutende Stücke des XV. Jahrh., die fast nirgend in einen loseren Ton der Behandlung fallen [2]). Aber noch mehr: erst mit dem Ende des XIV. Jahrh. prägt sich neben jener kecker humoristischen auch eine directer moralische Richtung, als die frühere Zeit sie kannte [3]), im geistlichen Spiel aus: und Cyclen von so abstract dogmatischen Character wie die Himmelfahrts- und Fronleichnamsspiele sehen wir erst damals überhaupt ins Leben treten.

MA. erläutert uns das ähnliche Hinaustreten des geistl. Schauspiels aus den beschränkten Kirchenräumen.

[1]) Schon Hase (p. 72) bemerkt richtig: Manches erscheint als komisch, was nur ein uns fremder Sprachgebrauch, Naivetät, Rohigkeit oder Ungeschicklichkeit des MA. ist.

[2]) Die geschraubte Art, in der Gervinus auch für das Donaueschinger Spiel ein Weitergreifen komischer Behandlung statuirt, ist schon Cap. II, § 5 zurückgewiesen.

[3]) Humoristische und moralisirende Richtung stehen überhaupt nicht so weit von einander ab, als es zunächst scheint. Aus der burlesken Teufelscene des Insbrucker Osterspiels hat der Redentiner Redactor seine satirisch-didactische Gerichtsscene über die Seelen der Sünder herausgestaltet, ähnlich wie einst Aristophanes aus der plumpen Komik seiner Vorgänger die ethisch-politische Geissel seiner Komödie sich erzogen hatte. (Vergl. namentlich die Parabase des Ari-

— Die von Hoffmann und Andern erwähnten Vasnachtspiele [1]) haben mit dem geistlichen Schauspiel auch in seinen burlesken Auswüchsen keine nachweisbare Berührung, vielmehr ist bei etwas näherer Kenntnissnahme der Unterschied zwischen solchen Partien im geistlichen Spiel wie den Krämerscenen am heil. Grabe [2]) und dem Vasnachtspielgenre leicht aufzufinden [3]): damit leugne ich nicht, dass sich nicht ein einzelner Spass hier und dort in ähnlicher Weise wiederfinden könnte. — Damit ist unsere Skizzirung der Stellung des geistl. Spiels im MA. geschlossen: wir sehen diesem aus directen wie indirecten Zeugnissen für das ganze MA. einen nur insofern allmählich freier werdenden kirchlichen Character gesichert, als überhaupt das kirchliche Leben des Abendlandes erst seit der gewaltsamen (damals vielleicht notwendigen) Cluniacenser-Reformation [4]) in feste Formen gebannt, derselben allmählich wieder sich zu entledigen und dem Volke, dem es ursprünglich so nahe stand, sich wiederum zu befreunden suchte; bei welchem Drange nach berechtigter Freiheit denn wieder auf allen Gebieten des kirchlichen Lebens bekanntlich manche

---

stophanischen Friedens, v. 736—764, wo der Dichter dies klar bewusst ausspricht.)

[1]) Dass man diese Gattung öfter (z. B. bei Hase p. 76) ganz einfach als Ablösung der im geistlichen Spiel erwachsenen komischen Elemente erklärt hat, darf eben wol nur als dilettantischer Witz gelten.

[2]) Diese sind zu erklären aus übergrosser Connivenz des niedern Clerus und der Klosterschüler mit dem Volkshaufen: die Spässe sind plump genug, verirren sich aber sehr selten auf das Gebiet sinnlicher Zweideutigkeit.

[3]) In den von (meist wol reichen und angesehenen) Bürgerssöhnen zur Vasnacht agirten Schwänken sind gerade jene Zweideutigkeiten die beliebte Hauptwürze, während sich im Uebrigen eine gewisse urbane Haltung selten verläugnet, die dann oft auch bei'm Urlaubnehmen zu einer Entschuldigung wegen der genommenen Freiheiten sich versteht. So heisst es bei Keller I, 153: Die vasnacht das wol machen kann, Das nerrisch tut vil manig man, Der sich des schamt ein andre zeit. —

[4]) Ich bezeichne so im Anschluss an Gervinus (Gesch. d. d. Dicht. I. 166 f. nach A. 5) jene gewaltige, geistige Bewegung die vom Kloster Cluny (seit dem Jahre 910) ausging, und der später Gregor VII. allseitige Anerkennung verschaffte.



Extravaganzen mit unterliefen. Dahin gehören jene skurrilen Auswüchse des geistlichen Spiels, welche die Folgezeit leicht überwand [1]), in welcher dann andere Ursachen ein allmähliches Absterben des geistlichen Spiels bedingten [2]). — Bis über das Ende des Mittelalters hinaus blieb in Deutschland das geistliche Schauspiel unter geistlicher Leitung, und war so jeder ausserkirchlichen Controle entrückt. Von einer Stellung des Spiels zur Staatsgewalt also kann im MA. kaum irgend die Rede sein.

§ 2. In neuerer Zeit.

Es kommt hier vor allen darauf an, das Verhältniss der jüngeren abendländischen Confessionen zum geistl. Spiel zu bestimmen. Der deutsche Protestantismus hat sich allerdings nicht von vornherein entschieden gegen die Dramatisirung und Aufführung biblischer Stoffe ausgesprochen, aber es lässt sich doch ein allmähliches Zurückweichen desselben vom geistlichen Spielgebiet leicht bemerken und erklären. Zunächst waren mit dem Aufgeben des Heiligencultus auch die Legendenspiele unstatthaft geworden; dasselbe gilt von den Fronleichnam- und Himmelfahrtsspielen, welche letztere traditionnel in das römische Dagma zu tief eingegangen waren, wenn-

---

[1]) Im XVI. Jahrh. wird die moralische Richtung im geistlichen Spiel wieder so vorherrschend, dass sich meist nur die Teufel noch ihre plumpen Spässe erlauben: auch da, wo man aus älterer Tradition freiere Behandlungsweise festhielt (wie im Alsfelder) ward durch die Exegeten (Proclamator und Regens) die moralische Richtung des Spiels an die Spitze gestellt. — Noch gelehrter, abstracter, unanstössiger in theologischer Hinsicht wird das g. Spiel des XVII. Jahrh.

[2]) Es muss hier genügen, in Kürze auf die seit dem Ende des XVI. Jahrh. beginnende fühlbare Einwirkung des Auslands (zunächst der sog. englischen Schauspiele, fernerhin der italienischen Oper und Operette, noch später der französischen Kunsttragödie u.s.w.) hinzuweisen, die unsere Dramatik in die noch jetzt in der Hauptsache geltenden Formen übergeleitet hat. — In jenen Ländern war das geistl. Spiel aber nicht etwa von der Kirche, sondern meist vom Staate selbst verstört worden. (Vergl. Hase p. 87 unten, Alt Th. und Kirche p. 537, an welcher Stelle für England der Uebergang von geistlichen zu weltlichen Spielen hübsch gezeigt ist).

gleich das Kirchenfest selbst ja bestehen blieb. Begüglich des Passionsosterspieles ist mir ein directer Ausspruch Luthers oder eines anderen deutschen Reformators zwar nicht bekannt, der diese Spielgattung verpönt hätte, doch fühlt man leicht wie dem ernster gewordenen Sinn es anstössig schien ein so hehres Ereigniss wie die Passion unseres Heilandes überhaupt spielweise zu behandeln [1]). Dagegen liess es sich der Protestantische Geistliche und Schullehrer, der eine poetische Ader zu haben glaubte, noch für geraume Zeit nicht nehmen, das Weihnachtsfest gelegentlich durch eine scenische Aufführung zu celebriren [2]). Zum Ersatz für die aufgegebenen Spielkreise wurden nun damals zuerst alttestamentliche Stoffe, aus den canonischen sowol, wie namentlich auch aus den apocryphischen Büchern [3]), in reicherer Fülle behandelt; dazu gesellten sich die dramatischen Behandlungen von Parabeln des N. T. Wir haben diese jüngeren Spielkreise in unserer Geschichte des geistlichen Schauspiels nicht mehr berücksichtigt,

---

[1]) Hans Sachs hatte freilich 1558 noch ebensogut seine Tragoedia mit 31 Personen, die ganze Passion . . . nach dem Text der 4 Evangelisten und hat 10 Actus, wie 1556 sein synoptisches Weihnachtspiel geschrieben. (Vergl. die praktische Uebersicht über die geistliche Dramatik des H. Sachs bei Alt Th. u. Kirche p. 484 f.) — Später, im Jahre 1580 findet sich in der ‚schönen und lustigen neuen Action etc. des Barthol. Krüger (bei Tittmann Schausp. II, p. 7 ff.) die ganze Leidensgeschichte des Erlösers (wie seine Lehrthätigkeit) übergangen, und nur noch die Höllenfahrt (Act III, 3), Erscheinung des Auferstandenen u. Weltgericht dramatisirt. — Noch später (um die Mitte des XVII. Jahrh.) hat Joh. Clay zu Nürnberg in der Charwoche den leidenden Christus, zu Michaelis den Engel- und Drachenstreit aufführen lassen — (vergl. über diese und noch einige ähnliche Versuche des Mannes Alt p. 627) — welche Versuche nur den Wert von Curiosis haben.

[2]) Auch wo an wirkliche Aufführung nicht gedacht wurde, ward doch die dramatische Form gern so fortgeführt, wie die geistl. Comoedie des Martin Hammer (Weinh. p. 175) zeigt.

[3]) Nicht unwichtig für die Dramatik Deutschlands und (des von hier aus reformirten) Skandinaviens war der Umstand, dass die Apokryphen des A. T. Aufnahme in Luther's Bibelübersetzung gefunden; hier wie dort finden sich Schulkomoedien über die Historie von Susanna, die Bücher Judith und Tobias häufig, letztere beide Stoffe hatte Luther selbst (Vorrede zum Tobias) zur dram. Behandlung empfohlen.

weil sie an kein bestimmtes kirchliches Fest mehr gebunden waren, und in ihrer überwiegend moralisirenden Richtung unmerklich zu solchen Stoffen weltlicher Art hinüber führten, denen man auch noch moralische Kraft beilegen zu dürfen glaubte [1]). Es kann hier nicht versucht werden die Stellung der einzelnen Confessionen in der Frage über die Angemessenheit des geistlichen Spiels genauer zu bestimmen, und begnüge ich mich mit dem Hinweis, dass wie bei Lutheranern dem geistlichen Spiel (und dem Kirchengesang) am meisten Freiheit und Duldung geschenkt ward, und wie nicht viel strenger die Zwinglianer in dieser Frage gedacht haben [2]), so den Calvinisten eine consequentere Reaction oder Reformation nicht abgesprochen werden darf, wenngleich auch hier nur die äusserste Linke, der Schottische Puritanismus, jenen schroff feindlichen Gegensatz zwischen Kirche und Schauspiel jeglicher Art durchsetzte [3]). Diese radicalen Puritaner gingen (um auch die orientalischen Confessionen noch kurz mit zu berühren) noch über den judenchristlichen Standpunkt [4])

---

1) So ging Hans Sachs von seiner geistlichen Dramatik zu jener Behandlung ihm sonst bekannter Stoffe über, die im ganzen Ton, wie namentlich in der Schlussmoral fast erbaulicher gehalten sind wie einige geistliche Spielereien früherer Zeit. In Frankreich und England hatten die ‚Moralitäten‘ schon weit früher unvermerkt zur Behandlung nicht biblischer Stoffe hinübergeführt.

2) In der Schweiz blieben ja noch bis in's XVII. Jahrh. geistliche Spiele besonders gepflegt, und wenn auch das (katholische) Luzern hier voransteht, so sind doch auch Basel, Zürch, Bern wolvertreten. (Vergl. Weller's Volkstheater der Schweiz, das nach den Cantonen geordnet ist). Ueber die Stellung der Zwinglianer zur Kirchengesangsfrage vergl. Wackernagel Lit. Gesch. p. 439.

3) Zwar hatte Calvin selbst die Strenge solcher Scheidung fast schon begründet, aber von den Anhängern seiner Lehre in den Niederlanden und England ward eine Vermittlung gesucht, und in ersterer Gegend sogar (unter dem Einfluss der stark betriebenen klassischen Studien) von geistlicher Dramatik in antikem Gewande manch wunderliches Schaustück geliefert. (Vergl. u. A. Alt p. 629).

4) So bezeichnen wir die Stellung der griechischen Kirche zunächst nur bez. des geistl. Spiels. Die zerstreuten Nachrichten, die wir aus ihrem Gebiet haben (z. B. über das sog. Ofenfest der Russen bei Flögel IV, oder aus älterer Zeit über einige misbräuchliche Festivitäten in der Sophienkirche zu Constantinopel, und über einige Mo-

der griechisch-orthodoxen Kirche in eine, kaum noch nominell christliche, doctrinäre Reconstruction alttestamentlicher Anschauungen zurück. — Freilich war das Theater, gegen das sich die puritanische Polemik kehrte, nicht mehr die geistliche, sondern eine Schaubühne, die von besoldeten Histrionen beiderlei Geschlechts vertreten zunächst zur Unterhaltung eines eleganten Hofes diente: wir wollten nur soweit hinab und (aus Deutschland hinaus) gehen, um den völligen Bruch zwischen Schauspiel und Theologie, wie ihn das XVII. Jahrh. mit sich brachte, an dem deutlichsten Beispiel kurz darzustellen. —

Die deutschen Reformatoren hatten sich (wie oben bemerkt) nicht für berechtigt gehalten, die dramatischen Darstellungen heiliger Stoffe zu verpönen, doch kam es gegen Ende des XVI. Jahrh. zu einem Beschluss der Berliner Geistlichkeit, wodurch die Passions-Vorstellungen im Dom abgeschafft wurden [1]), und die Landesobrigkeit scheint solchem Verdict bereitwilligst Nachdruck gegeben zu haben [2]). Länger hielten sich die in protestantischen Landen wie es scheint noch mehr als katholischen beliebten Weihnachtsaufführungen und Weihnachtsspiele: ersteren machte preussische Staatsverordnungen zu Anfang des XVIII. Jahrh. erst den Garaus [3]),

---

ral-Dramen griechischer Mönche) können wol nur bestätigen, dass diese Kirche, wie sie auch sonst die conservativste der christl. Confessionen zu sein scheint, nie über die bescheiden symbolische Andeutung der Ideale des Glaubens hinausgegangen ist.

[1]) Vergl. Vorrede zur neuen Ausgabe des Chnustinschen Weihn.-Spiels (Berlin 1862 bei W. Herz) p. 5, wo zunächst ein Verbot Joachim Friedrichs vom 27. Febr. 1598, dann der Beschluss der Geistlichkeit vom 30. Mai („dass mit der Darstellung der Angst und Schmerzen Christi — — billig nachzulassen sei, indem die geistl. Betrachtungen dadurch verhindert oder gleichsam in ein Comödienspiel verwandelt werde, — — das Fusswaschen spiritualiter und nicht wie ein Spiel gehalten u. s. w.) mitgetheilt.

[2]) Vergl. in eben jener Vorrede noch die Nachricht über die gerichtliche Bestrafung des G. Rösener, der 1661 durch Schüler des Grauen Klosters die ‚Tragoedie vom ungerechten Urtheil Pilati' hatte aufführen lassen.

[3]) Vergl. den Erlass Friedr. Wilhelms I. von 1739 bei Hoffmann K. L. (2. A.) p. 429, wodurch sogar jeder Gottesdienst am Christabend oder in der Christnacht untersagt wurde.

und die vulgären Dreikönigsumzüge währten bis auf unsere Zeit hinab, und mögen sich in kleineren deutschen Landen noch jetzt halten. — Eine Ausnahmestellung nehmen natürlich die (vermutlich im XVI. Jahrh. aus dem Salzburgischen und benachbarten Landstrichen) nach Ungarn geflüchteten deutschen Colonien ein, die in der Fremde nur um so treuer die alte Spieltradition fortpflanzten.

Im katholischen Deutschland begann man wol erst im achtzehnten Jahrhundert dem geistlichen Spiel die Existenz streitig zu machen [1]). Es ist von Clarus [2]) für Baiern, von Pichler [3]) für Tirol im Einzelnen nachgewiesen, wie man theils mit Recht — denn Verwilderung und Unfug kam sicher oft genug vor — theils aus übertriebenem Bildungsdünkel die Reste mittelalterlicher Spieltradition überall zu vertilgen bestrebt war namentlich gegen Ende des vorigen Jahrhunderts. Die Gründe, welche für die Ober-Ammergauer Gemeinde eine Ausnahmestellung ermöglichten, so dass sich hier, wenn auch vielfach angefochten, die Passions-Osterspieltradition bis auf unsere Tage fortpflanzte [4]), lassen sich vielleicht in der Kürze auf folgende angeben. Einmal war die Gründung oder doch solenne Erneuerung der Spiele hier an ein so ernstes Ereigniss [5]) geknüpft, dass würdige Haltung der Feier hier mehr wie anderwärts für lange Zeiten gesichert blieb. Dazu kam, dass der längere Zwischenraum zwischen den Aufführungen

---

[1]) Nachdem man etwa seit dem dreissigjährigen Kriege in allen gebildeteren Kreisen sich einer Geistes- und Geschmacksrichtung hingegeben, die dem geistl. Spiel als einer zu naiven Aeusserung religiösen Gefühls abhold war, musste dies natürlich, fast nur noch von niederen Volksklassen gewohnterweise fortgeübt, leicht verwildern, und so den Gegnern willkommene Gründe zur Beseitigung an die Hand geben.

[2]) Das Pass. Spiel in Ob.-Ammergau p. 41 f. — Zuerst wurden (1763) die Passions-Tragödien nur beschränkt, dann folgte 1770 ein allgemeines Verbot. — Vergl. auch p. 57 f.

[3]) Drama des MA. in Tirol p 72 f.

[4]) Vergl. Clarus p. 47 f, wo noch einige andere Gesichtspunkte hervorgehoben sind.

[5]) Ueber die Pest vom Jahre 1634, welche Anlass zu dem Gelübde gab, alle 10 Jahre die Passionstragödie zu spielen, vergl. Clarus p. 26.

diesen höheres Ansehen verleihen musste, und ihre Entfernung von der Passions-Osterzeit in die Wochen nach Pfingsten den Einspruch nicht aufkommen liess, als ob hier die geistliche Betrachtung des höchsten der christlichen Feste durch äusseres Scheintreiben irgend verkürzt werde. Endlich war Ober-Ammergau einerseits durch die Nähe eines angesehenen Klosters [1]), wo sich immer passende Redactoren vorfanden, vor dem Versinken in vulgäre Spielweise geschützt: andrerseits lag das Oertchen, mochte es auch durch Handelsverkehr weithin sich bekannt machen, doch wieder in einer glücklichen Abgeschiedenheit im Gebirge, die vor einem zu raschen und reichlichen Zuströmen neuerer Bildung und Aufklärung bewahrte.

Ob in unserer Zeit, die auch das Gute vergangener Bildungsstufen wieder mehr würdigt als das vorige Jahrhundert dies vermochte, ein weiterer Bestand des Spiels im Ammergau gesichert, ein Wiederaufblühen an andern Orten möglich erscheinen mag [2]), muss die Zukunft lehren — zum Schluss dieser Betrachtungen sei hier der Hinweis gestattet, dass auch dem protestantischen Deutschland in den Oratorien der grossen Meister (namentlich Bachs und Händels) ein würdiger Rest geistlicher Aufführungen unverloren ist [3]).

---

[1]) Ettal. Vergl. Clarus p. 21.

[2]) So z. B. z. Brixlegg in Tirol. (Vergl. Cap. II. Schluss.)

[3]) Vergl. Hase: Das geistl. Schausp. p. 318

Cap. VIII.

Nationale, kunst- und kulturgeschichtliche Bedeutung.

§ 1. Nationalcharacter des geistlichen Spiels in Deutschland.

Wir haben hier zunächst die Frage aufzuwerfen, wie weit das Ausland einen Einfluss auf die Entwicklung unserer geistlichen Spiele beanspruchen darf, abgesehen von dem Anstoss, welchen die christliche Kirche, eine historisch aus dem Orient hervorgegangene Religion, unserm Vaterlande so gut wie dem übrigen Abendlande nach dieser Seite hin gegeben hat. Es kann heutzutage, da die Ansprüche der Engländer wol als erledigt gelten können [1]), nur bez. der Franzosen noch eine derartige Frage aufgeworfen werden; und wir sind nicht in der Lage einen derartigen Einfluss unserer westlichen Nachbarn ganz abläugnen zu können. Es führten uns die ältesten (Freisinger) Denkmäler unseres Weihnachtsspiels zu einer Vergleichung mit gallicanischen Ritualen und Mysterien, denen unbefangene Forschung das Recht der Priorität nicht bestreiten wird. Aber diese Rückwirkung des gallicanischen Ritus nach Bayern hin scheint doch ebenso vereinzelt zu sein, wie sich gallische Missionsthätigkeit in Deutschland nur spärlich zeigt, und bekanntlich ebenfalls in Bayern [2]). Dazu kommt, dass auch auf diesem Specialgebiet sehr bald völlige Entäusserung

---

[1]) Schon Flögel fand sich nicht mehr veranlasst (Kom. Lit. IV 391) die Angabe L'Enfants, dass die deutschen das geistliche Spiel von den Engländern gelernt (welche auf dem Costnitzer Concil sich damit zeigten), ausführlicher zu widerlegen.

[2]) Der h. Corbinian, Missionar in Baiern und Begründer des Bisthums Freising, war ein Franzose und gebürtig von Melun an der Seine (vergl. Acta Sanct. 8 Sept.)

von fremdem Geiste eintrat; schon das Benedictbeurer Weihnachtsspiel das doch noch an einigen Fäden sichtbar mit der Freisinger Trad. zusammeuhängt [1]), ist in ganz freier Weise ausgestattet und noch origineller gerathen ist das Tegernseer Antichristspiel, dem die altfranz. Litteratur nichts ähnliches oder gar vorbildliches zur Seite stellt. Die Anfänge des Osterspiels sind bei uns ebenso einfach und echt gehalten wie bei den Nachbaren; und auch im weiteren Verlauf unserer Spielentwicklung tritt alles was von einigen Forschern [2]) für Entlehnung aus dem Westen angesehen ist, uns bei näherer Betrachtung so volkstümlich und naiv entgegen, dass die Fälle in welchen auch wir einen Einfluss fremder Spielweise nicht ganz abläugnen mögen, eben zu ganz vereinzelten werden [3]).

---

1) Vergl. Weinhold W.-Spiele p. 57 N. 4, p. 60 N. 3, p. 63 N. 1.

2) Vergl. hier namentlich Mone's wiederholte Versuche, einen Zusammenhang unserer geistl. Spiele mit dem franz. Schauspiel darzuthun: Schausp. des MA. I, 47 f., II, 27 f., 164 f. — Schon die Bemerkung, die Mone selbst I, 47 macht, dass sich andre lateinische Hymnen in Frankreich, andre bei uns in den Spielen benutzt finden, mahnt zur Vorsicht.

3) Im Frankfurter Osterspiel (bei Fichard III, 150) lässt sich die Anrede ‚ey bele niftel' vielleicht als ein in die rheinische Umgangssprache eingedrungner Gallicismus erklären, da sie so ganz vereinzelt steht. — Von den zahlreichen Teufelnamen, die II, 27 aufgezählt sind, will auch Mone nur 2 (Tuteville u. Noytor) aus Frankreich herleiten, und da Noytor sich dort nicht findet, sondern Noyron, bleibt eigentlich nur einer: Tuteville. Dieser zeigt sich wiederum (irre ich nicht) nur im Redentiner Spiel, und für dieses lasse ich (mit Mone) die Möglichkeit einer früheren Redaction am Niederrhein gelten. Wegen dieses einen armen Teufels brauchen wir die Originalität unserer Teufelscenen, so geringen Wert sie auch haben, nicht aufzugeben: ich bemerke noch, dass bei den Franzosen Belgibus d. h. Beelzebub Höllenfürst zu sein pflegt, während bei uns Lucifer bis zu Ende des MA. diese Charge behauptet. Die meisten der nicht biblischen Teufelnamen zeigen ein durchaus deutsches Gepräge, vergl. die von Grimm Myth. p. 1017 gemachte Zusammenstellung (wo neben Moth und Cobweb aus Midsummernightsdream dann auch die bekannten Cavaliernamen Rosenkrantz und Guildenstern aus Hamlet hätten angeführt werden können, da letzterer Name im Alsfelder Spiel als Teufelname steht), wozu noch die Besprechung des Ovelgunne p. 953 (vorkommend im Theophilus) und des Bruder Rausch p. 484 (vorkommend in Chunstins Weihn. Spiel) zu halten. Hier nenne ich noch das Register der

In keinem Denkmal des späteren MA. treten uns aber, soviel ich bisher sehe, Kriterien fremder Herkunft in soweit greifbarer Fülle [1]) entgegen, dass man sagen könnte, Entlehnung habe in diesem Fall auch nur halbe Wahrscheinlichkeit für sich. Manches Aehnliche erklärt sich ungezwungen schon aus den gemeinsamen kirchlichen Grundlagen, dann aber auch aus der im MA. noch lange nicht so scharf wie in neuerer Zeit geschiedenen Sonderindividualität der Völker des europäischen Abendlandes [2]). — Genauere Vergleichung ergiebt endlich trotz jener nahen Verwandtschaft doch auch wieder genug unterscheidende Züge unserer geistl. Dramatik von der des Auslandes. In Frankreich kam das geistliche Spiel weit früher und in erheblich abweichender Weise aus seiner kirchlichen Richtung: einerseits die leichtsinnigere Religiosität dieses Volkes, andrerseits das weit grössere Geschick für das Äusserliche und Verständniss für das theatralisch Wirksame liess hier schon im XVI. Jahrh. eine derartige frivole Verweltlichung der Mysterien eintreten, dass ihre Abschaffung durch Parlamentsbeschluss im Interesse der Sittlichkeit geboten schien — Als bei uns im XVII. und XVIII. Jahrhund. das geistl. Spiel dem veränderten Geist und Geschmack weichen musste, war von entfernt ähnlicher Verwilderung doch nicht die Rede: ein Versinken in's Bäurische, Tölpelhafte, gelegentlich auch wol ganz Unwürdige kam sicher vor [3]) — doch

---

höllischen Geister im Puppenspiel von Faust, wo Auerhahn als deutscher Name begegnet (daneben auch Xerxes!) und die bei Tittmann Schausp. II, p. 10 sich findenden Teufel- und Hexennamen.

[1]) So ist im Frankfurter Spiel, das jene halbfranzösische Phrase aufweist, wiederum die Anlage der Teufelsscenen ganz einfach und ohne jede Spur fremden Einflusses. — Auch die äussere Aufführungstechnik der Franzosen, die Einrichtung der Spielordnung (darin heisst z. B. bei ihnen Christus entweder Dominus oder Jesus, Jes. Christus und häufig in jüngern Stücken Dieu, bei uns fast nur Dominica persona oder Salvator) zeigt genug Unterschiede vom deutschen Brauch.

[2]) Die kosmopolitische Richtung der neuesten Zeit hat freilich die Nationen sich wieder etwas näher treten lassen.

[3]) Wie noch heutzutage sich recht derbe Ungehörigkeiten in ein im Ganzen würdig gehaltnes Spiel eindrängen können, ist aus Paillers Mittheilungen über die Brixlegger Aufführung von 1868 ersichtlich (p. 75 Anm.).

wären diese Verirrungen zu beseitigen gewesen ohne das Ganze auszurotten, wie sich denn auch vereinzelt die Spieltradition bis auf unsere Tage zu erhalten vermochte. — Im MA. selbst sehen wir in Frankreich (ähnlich aber auch in den Niederlanden und England) den Mariencult noch weit reichlicher und störender das geist. Spiel influenziren [1]): hier wurden apokryphische Berichte [2]) und legendarische Erzählungen [3]) offenbar ihres wunderreicheren Inhalts wegen, nicht so in naiv-erbaulicher Absicht wie bei uns, in die Spieltradition aufgenommen, und weit häufiger. Selbst auf einem Gebiet, wo sich auf den ersten Blick überraschend viel Aehnlichkeit zwischen unserer und der fremden Spielweise zeigt, nämlich im populären Weihnachtspiel, bleibt jeder Verdacht directen Zusammenhangs ausgeschlossen [4]). — Noch ferner als die französisch-niederländische aber steht uns die englische und die spanische Spielweise, welche beiden letzteren durch eine sehr bevorzugte Pflege der Fronleichnamsspiele sich auszeichnen, die in Spanien das Passions-Spiel fast ganz in sich aufnehmen, während das W.-Spiel für sich besteht. — Ueber Italien liegen bisher nur dürftige Berichte vor [5]), die über den Charakter

---

1) Vergl. alle die Mirakel der heil. Jungfrau, die sich in Monmerque's und Michels Sammelwerk finden, für England die bei Hone mitgetheilten Spiele über das Leben Maria's.

2) So z. B. für die Weihnachtspielweise zeigt das Mystère de la Nativité bei Du Méril p. 354 jene apokryphischen Hebammen in redseligster Breite neben der heil. Familie eingeführt und recht im Gegensatz gegen die einfach decente Weise, die wir Cap. I, § 2 auch für unsere ältesten deutschen Denkmäler anerkannten.

3) Auch Behandlungen der Apostelgeschichte sind in Frankreich weit häufiger als bei uns, und für die Schweiz (vergl. Weller Volkstheater der Schw. pp. 29, 30, 275) noch etwas stärker bezeugt als für das eigentliche Deutschland.

4) Die poetisch anziehende Pastorale sur la naissance de Jésus-Christ bei Du Méril p. 490 f. ist trotz mancher Uebereinstimmung mit unseren Weihn.-Spielen populärer Richtung (so finden wir das Herbergesuchen bei einem harten Wirte, das gegenseitige Aufwecken der schlafenden Hirten u. s. w. wieder) eben so originell französisch, wie unsere kärntisch-steirischen u. andre Weihn.-Spiele echt deutsch sind.

5) Vergl. die bei Du Méril p. 59 Anm. aus Muratori entlehnte Notiz über eine Weihnachtspantomime aus dem Jahre 1326; ferner

der dortigen Spielweise nur soweit belehren, dass hier das scenisch Wirksame ein Hauptreiz der Aufführungen gewesen zu sein scheint.

Bekanntlich hat sich in Spanien aus dem geistlichen Spiel unmittelbar ein nationales Drama gebildet, und wenn auch vielfach freier entfaltet hängt doch auch Englands dramatische Blüthezeit mit den Spielen des MA. noch innig zusammen: anders kam es in Deutschland, wo man nach den verschiedensten fremden Einflüssen erst gegen Ende des vorigen Jahrhunderts durch die nähere Bekanntschaft mit Shakespeare zu Versuchen geführt wurde, die auf Popularität und Gediegenheit zugleich Anspruch machen konnten, ohne doch jenes erstere Ziel schon in gewünschter Weise zu erreichen. Bekanntlich ist es einerseits der durch die moderne Bildung hervorgetretene Geistesunterschied zwischen Höheren und Niederen im Allgemeinen, dann aber auch die im Besitz jener Bildung sich bewusster gewordene Subjectivität des Einzelnen, die der Wirkung unserer neuen Classiker auf das ganze Volk hemmend begegnet; von einer ähnlichen Emancipation des Einzelnen von den Rechten seiner Umgebung war im MA. noch nicht die Rede, am wenigsten in jenen letzteren Jahrhunderten desselben, in denen wir die Hauptpflege des geistlichen Spiels fanden. Damals, als die Kirche sich noch nicht ganz vom Schauspiel zurückgezogen, die Laien aber mit noch ungetrübtem Idealismus [1]), mit frischer Kraft und dem Nachdruck, den das Auftreten einer grossen gleichgestimmten Menge immer besitzt, sich zur geistlichen Spielübung als einem frommen Werke herzudrängten, liessen sich würdige und zugleich so weitgehende Resultate erreichen, wie wir sie aus den Nachrichten über die zwei-, drei- und mehrtägigen Aufführungen

---

Klein Gesch. des ital. Drama's I, 154, 165, 232 f. — Hase Geistl. Schausp. pp. 20, 33, 50. Ueber ein populäres (zur Feier einer ländlichen Hochzeit dienendes!) Passionsspiel auf Corsica vergl. P. Heyse's Nov. Band VIII p. 373 f. Bedeutender zeigt sich die italienische Spielweise durch ihr Festhalten des musikalischen Elements, so dass hier zuerst die Oper als eine moderne Transfiguration des geistl. Singspiels in's Leben trat.

[1]) Die Ausnahmen von ungünstigerer Färbung müssen hier unberücksichtigt bleiben.

mit jener Massenbetheiligung der Heimischen und jenem Zudrang der Fremden deutlich abnehmen. Solchen Erzeugnissen wird man nationale Bedeutung nicht streitig machen, so wenig es auch auf jeden Bühnen der Vorzeit direct versucht wurde deutschen Patriotismus darzustellen und anzufachen. Und nicht darin, dass sich hier und da (doch mehr naiv und immer nur in verzeihlicher, nicht löblicher Weise) deutsche Localfarben den biblischen oder legendarischen Stoffen aufgetragen finden, darf man verständigerweise den eigentümlich deutschen Character des geistl. Spiels bei uns suchen, sondern vielmehr in der objectiveren, treueren und strengeren Auffassung der christlichen Idee [1]), die über jede Volksschranke hinausweist.

§ 2. Poetische Seite der geistlichen Spiele Deutschlands.

Ich denke hier zunächst den poetischen Character der verschiedenen Entwicklungsformen des geistlichen Spieles mit einigen Hauptzügen anschaulich zu machen, woran sich zum Schluss noch etwas allgemeinere Betrachtung reihen wird.

Die älteste Stufe unserer Spiele die mit den kirchlichen Feiern noch innigst zusammenhängen, und namentlich beim Osterspiel in die strengsten Formen eines liturgischen Ritus gebannt bleibt, zeigt doch auch hier und dort schon versuchsweise poetische Freiheiten. Ich gebe als Beispiel die Rachelklage [2]) der Freisinger Hs. nach Du Méril p. 174:

Rachel plorans snper pueros dicat.

O dolor! O patrum mutataque gaudia matrum.
Ad lugubres luctus, lacrymarum fundite fluctus!
Ah! Teneri partus! Laceros quos cernimus artus!

---

[1]) Wol mit Recht hat Gervinus (Gesch. der d. Dich I, 127 nach Aufl. 5) gerade das Masshalten mit nationaler Färbung auch in unserm Hêliand gelobt gegenüber den christlichen Dichtungen der Angelsachsen.

[2]) Allerdings kein eigentümlich deutsches Product. Vergl. über das Vorkommen dieses Rituals Du Méril p. 175 N. 1. — Ein ähnlicher, doch sicher schlechterer Text aus der Orleanner Interfectio bei Du Méril p. 178.

Heu! Dulces nati sola rabie jugulati,
Quid commisistis quod talia facta subistis?
Cur vitam vobis livor subtraxit Herodis,
Quam nondum vere vos cognovistis habere?
Heu! Quem nec pietas nec vestra coercuit aetas!
Ah! Matres miserae, quae cogimur ista videre!
Cur autem natis patimur superesse necatis?
Saltim morte pari nobis licet hos comitari.

Consolatrix accedat:

Quid tu, virgo mater ploras Rachel formosa, cujus vultus [1]) Jacob delectat, seu sororis anniculae [2]) lippitudo eum juvat? Tergat hic Consolatrix oculos Rachel. Terge, terge, mater, flentes oculos. Quam te decent genarum rosulae!

Iterum Rachel dicat.

Heu! heu! heu! Quod tu me incusas fletus incassum fudisse, cum sim orbata nato, paupertatem meam qui solus curaret, qui non hostibus cederet angustos terminos quos mihi [3]) Jacob acquisivit?

Consolatrix accedens, dicat.

Haud flendus est iste, haud flendus est iste, sed laudandus qui regnum possidet coeleste, quique preces frequentans miseris fratribus apud Deum auxiliatur

Die Freiheit der Behandlung besteht hier in einer fast etwas gezwungenen Benutzung des alten Testaments. Aehnlich sind im ersten Freisinger Denkmal bekannte kirchliche Quellen, und für die Zeichnung des Herodes auch antike Reminiscenzen [4]) benutzt.

---

1) Dies ‚vultus' findet sich mehrfach irrig in vultum geändert; Jacob ist Accus.

2) Aus dem ‚agniculae' bei Weinhold (p. 65) hatte ich schon aniculae mir erschlossen, was durch Du Mérils Lesung bestätigt scheint. Der Sinn der etwas dunkeln Stelle wird dieser sein: ‚oder erfreut ihn das trübe Auge (lippitudo) der ältlichen Schwester' (scil. Lea)? — — Wäre ‚heu' für ‚seu' durch Weinholds Lesung gesichert, so hätte der Satz die Form eines ironischen Ausrufs.

3) Bei Weinhold michi geschrieben, was dann zu dem bekannten ‚crêde mich' (= crede mihi) im Gregor (v. 853, v. 1456 Lachm.) stimmen würde. Vergl. auch das Nichil convenientius bei Mone I, 40.

4) Ich wies das ‚Incendium meum ruina exstinguam' aus Sal. Ca-

Eine **zweite** Stufe bilden die Marienklagen, Wechselgespräche zwischen Maria und Johannes, allmählich erweitert namentlich durch die Aufnahme des leidenden Erlösers und der Personen des ältesten Osterspiels. Zu Grunde liegen namentlich für die Rolle Marias lateinische Hymnen, deren vielfach variirte Nachbildungen unsere Texte darbieten. Diese deutschen Strophen haben durch ihre Wärme und einfache Zartheit mit Recht die Aufmerksamkeit auf sich gezogen; der weiche Ton dieser Partieen ist poetisch, noch besonders berechtigt neben der strengen, einschneidenden Zeichnung der Christusrolle, wie sie z. B. der Trierer Planctus erkennen lässt [1]). Zu einer **dritten** Stufe zählen wir die Anfänge synoptischer Behandlung im Weihnacht- und Osterspiel, an welche sich auch der Antichristludus noch anschliesst. Die Sprache ist hier noch meist die lateinische, zeigt aber an Stelle jener formalen Unbeholfenheit der Freisinger Stücke eine Gewandheit in der Diction [2]) und so geläufig behandelte Metra, dass die veränderte Richtung doch deutlich ist. Ich gebe als Beispiel dieser technischen Gewandheit die Strophe eines Magiers aus dem Benedictbeurer Weihnachtludus [3]).

‚Quaestionum noverat enodare rete ille, per quem habeo quod, quando cometae, se producit radius, tunc habent [4]) planetae, et quorumdam principum se praesentant metae. Quid sit stella novemus et quid sit plancte horum haec est neutrum; sed cum sit cometa, inungamur gaudio, sit mens nobis laeta! Magni enim principis verus est propheta‘. — Noch eine andere Stelle [5]), wo sich der Diabolus darüber moquirt, dass die Rede des Angelus sich durch Reimschmuck bei dem Hirten einzuschmeicheln suche, möge hier Platz finden.

---

til. c. XXXII nach, auch jenes kaltblütige ‚disce mori puer‘ des Armiger könnte sich ähnlich bei einem Classiker finden.

1) Vergl. Fundgr. II, 271, 4—15.

2) Cf. G. Freytag De Hroswitha poetria p. 1: Sed cur sanctos praedones illudimus? Aptum enim iis est antiquum vestimentum ac commode in eo pedes movent, ex proprio scilicet more ingredientes cet.

3) Vergl. Schmeller Carm. Bur. p. 87.

4) Für habent ist mit Sicherheit hebent herzustellen, vergl. das splendor hebetatur auf derselben Seite. - Schm. hatte latent, Du Méril absunt vorgeschlagen.

5) Ebendort p. 89.

(Angelus): Pastores quaerite natum in praesepio,
Et votum solvite matri cum filio;
Nec mora veniat isti consilio,
Sed vos huc dirigat mentis devotio [1]). —
(Dicat Diabolus ad aures eorum):
Simplex coetus aspice, qualis astutia
Eius qui sic fabricat veris contraria!
Utque sua fallerent magis mendacia
In rythmis conciliat quae profert omnia.

Was nun die Behandlungsweise des biblischen Stoffes in diesen ältesten synoptischen Spielen betrifft, so lässt sich ein gewisses Schwanken bezüglich der innezuhaltenden Grenzen ebenso wenig verkenneu, wie man auf der anderen Seite auch nicht übersehen darf, dass doch kein ganz willkürlicher Erweiterungsdrang hier waltete; vielmehr suchte man die wichtigsten vorbildlichen Motive aus dem früheren Leben Christi [2]) zu einer schon ziemlich bunt werdenden Staffage für das dramatische Hauptbild zu verwerten. In jenen Vorspielsscenen treten nun auch solche Freiheiten uns entgegen, wie sie der sog. Maria Magdalena vor ihrer Bekehrung in den Mund gelegt werden. Anfänglich lateinisch, dann aber auch in noch leichtere deutsche Strophen gebracht, erscheinen diese Freiheiten dadurch unbedenklicher, dass sie nur zur Vorbereitung der wunderbaren Bekehrung der Sünderin dienen [3]). Diese Umkehr Magdalenas wird freilich für unser Urtheil schlecht motivirt, wenn ein Bruch mit lieb gewordenen Thorheiten und Sünden einfach dadurch herbeigeführt wird, dass aus Engelsmund zwei oder drei Mal auf die Nähe des Erlösers hingewiesen war. Aber es kam damals nicht darauf an, den Verstand völlig zu überzeugen, sondern nur die biblischen Charactere in leicht fasslichen Zügen vorzuführen. Denkt

---

1) Man bemerke den in dieser Str. sich findenden Binnenreim.

2) Vergl. Hase p. 17: das erste Wunder der Weinverwandlung und das grosse Wundergastmahl mit Beider Erfüllung, dem heiligen Abendmahl, die Heilung des Blindgebornen und die Erweckung des Lazarus als Symbole des Licht- und Lebens-Spenders

3) Abgesehen von der durch die Gleichheit des Geschlechts bei den Darstellern bedingten Ungenirtheit würde man sich bei dieser Erklärung kaum beruhigen dürfen.

man sich nun jene Engelsworte in ihrem klangvollen Latein [1]) von einer schönen Knabenstimme sanft und sicher gesungen, so lässt sich eine tief greifende Wirkung derselben nach den vorhergehenden minder würdig gehaltenen Strophen gar wohl glaublich finden. Auch jener jähe Sturz des Antichrist am Ende des Tegernseer Ludus ist nicht so roh mechauisch als es scheinen möchte [2]); Steigerung des Glückes und Uebermuts bei einem Bösewicht erzeugt im Gemüt des Betrachters von selbst den Wunsch und die Erwartung [3]) seines Falles, und je plötzlicher dieser eintritt, um so mehr wird unser Gefühl befriedigt, da die Strafe für den Frevler desto grösser ist.

Kurz berühren wir hierauf als vierte Stufe die älteren synoptischen Spiele in deutscher Sprache; sie sind es fast allein, welche in formaler Hinsicht einen Einfluss der höfischen Dichtung nicht verleugnen [4]). Neben dieser Sorgfalt für das äussere geht meist eine gewisse Nüchternheit in der Behandlung des Stoffes [5]), welche freilich versuchsweise hier und da ins burleske Gebiet hinüberschlägt, ohne es doch zu einer festen Ausbildung humoristischer Typen bringen zu können oder zu wollen.

Dazu brachte es erst die fünfte Gruppe der hier zu betrachtenden Spiele, in welcher uns die Anfänge popnlärer Behandlung entgegentreten. Hier sind es namentlich die niedrig

---

[1]) Vergl. Fundgr, II, 247 oder Carm. Bur. p. 97. — Die Str. lautet: O Maria Magdalena nova tibi nuntio; Simonis hospitio hic sedens convivatur Jesus ille Nazarenus, gratia virtute plenus cet.

[2]) Vergl. Hase's Vorwurf p. 30.

[3]) Nach dem Sprichwort ‚Hochmut kommt vor dem Falle‘.

[4]) Die kurzen Reimpaare verbleiben freilich auch im weitern Verlauf dem geistl. Spiel lange genug, aber meist in der rohen Form sog. Knittelverse.

[5]) Aehnliches gilt auch von den Anfängen der dramatisirten Legende, die gleichwol bei der wunderbaren Anlage ihres Stoffs mächtig genug wirken konnte. Auch das Zehnjungfrauenspiel zeigt ohne allzuviel Kunst des Redactors doch in seiner einfach würdigen Form genug dramatische Hebel, um die Wirkung ahnen zu lassen, welche für die Eisenacher Recension bekanntlich bezeugt ist. (Vergl. u. A. Hase p. 51, 52). Der originellste Theil dieses Spiels, nämlich der nicht mehr in kurzen Reimpaaren verfasste Schluss (ed. Bechstein p. 30—32, vergl. Fundgr. II, 272, 15—18), ist übrigens wol sicher jüngerer Anwuchs.

komischen Rollen des Salbenkrämers und seiner Sippe, der Kriegsknechte, der Teufel und so weiter die nun scharf und in traditionellen Formen ausgeprägt werden. Wie sehr ein solches Eindringen volkstümlicher Richtung im Ganzen auch erfrischend [1]) und kräftigend wirken mochte, so springen die Uebelstände der veränderten Geistesrichtung doch zunächst noch mehr in die Augen. Fast alle Denkmäler dieser Epoche leiden an einer grenzenlosen formellen Verwilderung, so dass hier die Spur altkirchlicher Ueberlieferung oft nur wie ein abgebrochener Säulenstumpf aus dem üppig wuchernden Gestrüpp jüngerer Zusätze und Einlagen hervorsieht. Aber gerade in dieser Periode hat sich zuerst die Nothwendigkeit einer etwas künstlerischen Beherrschung und Durchdringung des Stoffes gezeigt. Der Redentiner Redactor spricht es im Epilog seines Stückes bescheiden aber doch deutlich aus, dass er Mühe, Fleiss und Geschick an die Herstellung des Textes gewandt habe [2]).

Nicht ganz so glücklich wie im letztbesprochenen Falle, aber doch auch beachtenswert ist die veränderte Behandlung legendarischer Stoffe in diesem Durchbruch populärer Richtung. Wir haben schon früher darauf hingewiesen zu welchem tragikomischen Zerrbilde der Theophilus der altchristlichen Legende in unsern drei niederdeutschen Spieltexten geworden. Da war nun freilich, um diesem stolzen und launischen Praelaten sein Recht zu verschaffen, der derbste niederdeutsche Ausdruck ganz am Platze; ich gebe zur Probe

---

1) Man vergl. z. B. die warme Auffassung der Maria- (Magdalena-) Rolle im Wiener Osterspiel, wo es Fundgr. II, 327 heisst: ‚Den lieben Jesum Christ Ich nicht finden mag, Der mein vrunt ist, Und mein wonne und mein osterlicher tag'. (Letzterer Ausdruck hier vor der Auferstehung ist naiv genug!). — Weiter unten daselbst findet sich derselben Rolle der poetisch kühne Ausdruck ‚Ich was gegangen schauen Das Grab der seligkeit' in den Mund gelegt. — Auch in der Trierer M. Klage zeigt die Ausführung der Magdalenenrolle von jüngster Hand glücklich populäre Färbung. (Fundgr. II, 273, 27—274, 1).

2) Vergl. Mone II, p. 105 oben = ed. Ettm. p. 74: Is hir ane forsûmet gicht, Des ne legget ûs to arge nicht...... wente konne wi dat wol raken, sô wille.. wi nâmâls ên better maken.

die Ablehnung der Bischofswürde durch Theophilus nach der Stockholmer [1]) und Trierer Rec [2]).

Theophilus dicit.

Nu schal my wesen leide:
Dat is ene snode veide,
De wy scholen dragen.
Weme moge wy se nun klagen?
Dat is ein selden byspil,
Dat ick ju nu seggen wil,
Wo vele muse mogen byten
Ene katte und eren balch toryten:
Also vele is my umme juven kore. —
Nu tredet alle jy hervore,
Wat moge jy my nu winnen af?
Ik achte nicht uppe juwen kore und juven staff.

Theophilus.

Gy heren, ik dank ju allen sere
Dusser groten micheliken ere
Dat gy my hebt tom bischop gekoren;
Den arbeit heb gy ganz verloren.
Ik doe gêrn al guven willen
Êr gy einen bischop van my maken.
Unde wil ju seggen wol by saken:
Iken heb nein gôt, dat is ein,
Unde kan um gelt ôk numment vlein;
Ôk bin ik wol so overmodich
Ik slage my wol blâ unde blodich.
Mit eime um ein haverkaf.
Darum kom des rôklôs af
Unde keis et einen anderen snel,
Went ik nein bischop wesen wel,
Ân mach it syn, so biddick sere
Vor mynen mâch, den Kemmerere. —

Dass in dieser Periode wie alles Andre, so auch die Metrik verwilderte, ist begreiflich genug: nur ausnahmsweise er-

---

1) Vergl. Hoffmanns Theophilusausg. von 1854 p. 6 unten.

2) Vergl. Hoffmanns Theophilusausg. von 1853 p. 9, und die weitern Ergüsse des Helden daselbst p. 12 und 13.

scheinen sauber gereimte Texte, wie der Redentiner; auch ein Durcheinander verschiedener Versformen ist nicht unerhört [1]).

In einer sechsten Gruppe fassen wir die synoptisch populären Spiele aus dem Ende des XV. und im Verlauf des XVI. Jahrhunderts zusammen, zu denen ausser den literarischen Weihnachtsspielen der Reformationszeit namentlich mehrtägige Passionsosterspiele dann auch die grösseren Fronleichnamsspiele und die Cap. V § 1 besprochenen Stücke gehören. Die populäre Richtung des geistlichen Spiels hat in dieser Zeit ihre Höhe erreicht, bei dem regen Interesse aller Stände und der Bereitwilligkeit städtischer Behörden auch Geldmittel für die Aufführungen zu bewilligen, war man nicht mehr auf ein Herausgreifen einiger Lieblingszüge angewiesen, sondern konnte die biblische Geschichte nun recht aus dem Vollen darstellen und sich, wenn auch nicht mit der verschwenderischen Pracht des Auslandes, doch mit behaglicher Zurüstung auch eines äusseren scenischen Erfolges versichern. Dazu kam, dass die burlesken Ausschweifungen der vorigen Gruppe hier wieder beschränkt und zurückgedrängt erscheinen [2]), so dass es fast nur noch die Teufel sind, welche sich derbere Spässe erlauben dürfen. Die Schattenseiten dieser Entwicklungsstufe liegen wohl weniger in dem Umfang der Spiele und der grossen Anzahl der Mitspieler, denn damit liessen sich grosse und würdige Erfolge erzielen, zumal da man die Mühe sorgfältiger gemeinschaftlicher Spielproben nicht scheute [3]). Während man aber in früherer Zeit aus nöthiger Beschränkung des Stoffes noch mehr auf eine gewisse Einheit der Handlung hingedrängt war, und aus Mangel theatralischer Reizmittel zur Unterhaltung des Publicums noch eher auf wirklich dramatische Hebel der Handlung verfallen war, so gingen jetzt bei der ungehinderten Ausdehnung und äusserli-

---

1) Vergl. die schon besprochene Stelle Fundgr. II, 327, 2,—328, 2.

2) Theils überwand sich die Geschmacklosigkeit, an der so manche Stücke des XIV. und XV. Jahrh. auch auf andern Gebieten leiden, mit der Zeit von selbst: theils sorgte die den Spielen aus wirklichem Interesse näher tretende weltliche Obrigkeit für reinlichere Texte.

3) Noch in ganz tadelnder Weise spricht sich Wackernagel (Lit. Gesch. p. 310) über die Unzahl der Spieler u. s. w. aus: man hat erst durch die Oberammergauer Aufführungen wieder das Verständniss für die grandiosen Ensemblewirkungen des geistl. Spiels gewonnen.

chen Vervollkommnung der Spiele jene angedeuteten Tugenden unmerklich verloren; die wolberechtigten Grenzen alter Spieltradition wurden ineinander gezogen und in willkürlicher Weise fremdartige Elemente [1]) zugelassen. Bei der gewaltigen Ausdehnung der Texte, musste die Sorgfalt der Spielordner für den poetischen Character jeder Rolle und für den sprachlichen Ausdruck im Einzelnen natürlich erlahmen; und mehr noch musste dies der Fall sein, wenn die mühselige Aufgabe der Einübung des Spielpersonals und der Leitung des Spieles denselben Händen vertraut war. So wundern wir uns nicht, wenn auf dieser Höhe angelangt die Entwicklung des geistlichen Spiels bereits zum Fall hinneigt, und da es hier nicht unsere Aufgabe ist die oft so verunglückten gelehrten Ausläufer dieser Gattung noch einmal zu mustern, so wenden wir uns zum Schluss unserer Rundschau nur noch zu den im Volke selbst fortgepflanzten Variationen alter Spielweise, die bei mancher Verwirrung und Trübung doch des Guten und Alten genug gerettet haben.

Diese siebente und letzte Gruppe zerlegt sich uns wieder in zwei Abtheilungen, die Pflege des Weihnachts- und die des Passions-Osterspieles, da die erhebliche Verschiedenheit der Behandlung diese Sonderung erheischt. Dem letzteren Spielkreise zollt nämlich auch die volkstümlichste Behandlung, wie sie doch nur von katholischen Geistlichen ausgehen konnte, fast immer so viel Ehrerbietung und Scheu, dass wir oft mehr die Strenge und Sorglichkeit als die poetische Freiheit der Auffassung bewundern, während das Weihnachtsspiel sich neben naiver Zartheit des Grundgedankens ein weit freieres Feld menschlicher Empfindungsweise gestattet, auf welchem dann freilich manch unnützes Kräutlein mit aufwuchert. — Als Beispiel des jüngeren populären Passionsspieles sei der Zuckmantler Text hier noch etwas näher erörtert. Auf den ersten Blick erscheint jene Ausführlichkeit

[1]) Dahin rechne ich einmal solche Motive, die in andrer Form schon vorhanden waren, und sich durch Wiederholung nur schwächen konnten, z. B. die Erweckung des Jünglings von Nain neben der ältern Lazaruserweckung im Donaueschinger Spiel (vergl. Mone II, p. 151), andrerseits die Aufnahme ganz undramatischer Gespräche und Wechselreden, wofür auch dasselbe Spiel mehrfach Belege giebt. (Es fehlt sonst an Mittheilungen vollständiger Texte dieser mehrtägigen Spiele).

und Sorgfalt, mit welcher hier auch sekundäre Momente der Passionsgeschichte, z. B. die Entschliessung des Hohen Raths, Jesum bei Seite zu bringen (vergl. vv. 591—696), behandelt sind, störend und peinlich: warum wird hier dieselbe Sentenz (dass Jesus sterben müsse) in wenig veränderter Form zwanzigmal vorgetragen? Und doch scheint diese Scene hier noch weit knapper behandelt als in der Ammergauer Spieltradition, wo gleichwol (nach Görres und Clarus [1])) die Aufmerksamkeit des Zuschauers durchaus nicht erlahmen soll. Man muss sich eben an den grossen Unterschied zwischen Lesedrama und Spieltext immer wieder erinnern [2]): letzterer darf alle kleinen Künsteleien, an welchen erstere Gattung oft Ueberfluss hat, verschmähen und nur die Hauptwirkung ins Auge fassen, da bei irgend leidlicher Aufführung dann auch das Detail oft unerwartet gehoben wird. — Aehnlich verhält es sich mit der Fusswaschungsscene (v. 1109—34), wo jeder Jünger (mit Ausnahme des Judas) seine Verwunderung ausspricht [3]).

Selbst solche Scenen, in denen ein wärmeres Gefühl zu Worte kommt, wie der Abschied Christi von seiner Mutter (v. 899 fg.), die Reue des Petrus (v. 1441 fg.), die Verzweiflung des Judas (v. 1583 fg.), zeigen uns so zu sagen den Kothurn der Volkspoesie, wo sich natürliches Gefühl mit einem oft etwas geschmacklos künstlichem Ausdruck paart [4]). Und auch jene Krämerscene v. 470 fg., die schon durch Zulassung des Provincial-Dialects (mit einigen Vulgar-Hebraismen) den geringeren Anspruch auf tragische Würde verrät, zeigt in ihrer trocken humoristischen Ausführung nur die

1) Vergl. dessen oft erwähntes Buch p. 108.

2) Als Spieltext mag eben auch jenes kaum recht lesbare Donaueschinger Spiel (bei Mone II, 150) eine nicht unwürdige Wirkung erzielt haben, wenn der Darsteller der Christusrolle es verstand durch Heroismus der Geduld alle jene peinlichen Marterscenen zu Triumphen seiner Rolle mit künstlerischem Tact auszugestalten.

3) Zu Grunde liegt nur die Erwähnung der Worte des Petrus bei Joh. XIII, 6 f. Diese sind in durchaus nicht ungeschickter Weise im Munde jedes Jüngers anders variirt.

4) Wunderlich sticht z. B. v. 1441 jener Lohensteinsche Sprachschwulst von dem gesunden, einfach natürlichen Gefühl ab, das zu Grunde liegt.

Schwäche eines populären Redactors, eine wenn auch für den Spielplan noch so unwesentliche ‚Volksscene' nicht anders als mit behaglicher Breite und kleinlicher Nachbildung des wirklichen Lebens vorführen zu können [1]. Was das Weihnachtspiel betrifft, so zeigt sich der Unterschied der Behandlung nach dem Rang der Rollen. Die Hirten werden begreiflicherweise getreu der Wirklichkeit des Volkslebens entnommen, und ähnliche Färbung zeigen die Wirthsrollen mit ihrem Anhang. Oft noch zu diesem niedern Kreise gehörig, mitunter freilich mit mehr Achtung behandelt, bildet die Rolle Josephs [2] den Uebergang zu einer höhern Stufe der populären Weihnachts-Spielrollen, auf welcher wir zunächst Maria, dann die heil. 3 Könige, endlich die Engelsschaaren antreffen. Dieser Gradunterschied wird nicht selten auch sprachlich angedeutet, indem die Hirten einen Provincial-Dialect, die Könige, Maria u. s. w. dagegen die Schriftsprache im Munde führen [3]. Auch werden gerade durch diese Abstufung poetische Vorzüge mitbedingt: erst durch die bei aller Wärme und natürlichen Offenheit doch ehrerbietig zum göttlichen Kinde und der gebenedeiten Mutter aufblickenden Hirtenrollen [4] gewinnen diese kleinen lyrisch-dramatischen Weihnacht-

[1] Noch deutlicher wird dies in jener wunderlichen Aria Longini (v. 2365 fg.), wo der römische Hauptmann, der dem Redactor eben zum Landsknecht geworden, sich selbst zu einem ‚freien Stoss' mit seiner Lanze ermuntert. Solche ganz ungesucht komische Scenen weisen denn noch auf jene freilich weit derberen Ungehörigkeiten der Anfänge populärer Richtung (im MA. selbst) zurück: wie Manches mag dort eben nur aus Ungeschick und der Unfähigkeit, das Zufällige und Aeussere von dem Innerlich-Bedeutsamen scharf zu sondern, entsprungen sein.

[2] Für die derbere Zeichnung vergl. Weinh. W. Spiele p. 106, für eine zartere findet sich in Lexers Mittheilungen ein Beispiel, wo Joseph von Bethlehem scheidend spricht:

O Wethlachem, du Vaterstadt,
Ich scheide nun von Dir!
Ade, du kalter Schaafstall,
Ich war vergnügt mit Dir! —

[3] Für die Engelsrollen bleiben namentlich Bibeltexte (so das Gloria in excelsis vielfach selbst in lat. Fassung), daneben Gesänge beliebt.

[4] Vergl. Weinh. p. 95 N. 6, kurze Komödie (ed. Friedländer) p. 18 u. sonst.

spielchen jenen zarten Duft, der dem Volkstümlichen nicht immer eignet. — Wenn dagegen zu dieser niedern Stufe auch die drei Könige herabsinken, wie bisweilen in unsern Texten [1]), dann ist freilich eine Verschiebung der Verhältnisse eingetreten, und wir sehen das geistliche Spielgebiet an die Domäne gewöhnlicher Bänkelsänger [2]) grenzen.

Suchen wir nach dieser kurzen Rundschau, in der nur die wichtigsten Erscheinungen berührt werden konnten, noch das Verhältniss des geistlichen Spiels zum Kunstdrama der neueren Zeit, das sich theoretisch vorzüglich auf die Antike zu gründen liebt, anzudeuten. Kann aber von solchem Verhältniss überhaupt die Rede sein? Geht nicht das geistliche Spiel überall (oder doch mit unerheblichen Ausnahmen [3])) zuerst erbaulicher, später von moralisirender Richtung aus, und sind nicht diese Tendenzen jetzt als längst überwundene Schwachheiten, die keine freie künstlerische Entwicklung aufkommen liessen, anerkannt? Dem sei wie ihm wolle — wir können uns hier auf keine Polemik wider die modern missverstandene Antike [4]), auf keine Auseinandersetzung mit dem

---

1) Namentlich dann, wenn die kirchlichen Namen verloren gegangen sind, vergl. Weinhold p. 123, wo der Name Balthasar vom Herg. ergänst ist und Pröhle p. 260, wo der erste König sich einführt mit: Ich bin der König Melcher, und keiner weiss welcher, — der zweite mit: Ich bin der König aus Polen, Mein Name ist mir verholen u. s. w. (Sogar der Name Bethlehem ist in dieser Oberharzer Spieltradition zu ‚Mariastadt‘ verdunkelt).

2) Oder thut man den jugendlichen ‚Sterndrehern‘ u. s. w. mit solcher Bezeichnung noch zu viel Ehre an?

3) Hier kämen einmal die Fälle in Betracht, wo unbewusst oder doch mehr in Weise einer Schwachheit als absichtlich ungebildetem Volkssinn geschmeichelt wurde, andrerseits die wenigen Beispiele geistl. Spielredactoren, die zugleich eine künstlerische Leistung zu geben versuchten ohne den moralischen Zweck aus dem Auge zu lassen. (Vergl. das oben in der fünften Gruppe betrachtete Redentiner Spiel.)

4) Ich denke hier weniger an die Interpretation der Aristotelischen Poetik (denn was für Lessing ein Verdienst war, kann jetzt nicht mehr als Aufgabe erscheinen) als an die Auffassung der alten Geisteswerke selbst, und man wagt es wol allmählich einzusehen und einzugestehen, dass uns diese einen höheren und edleren Begriff vom griechischen Drama geben können, als ihn der vergötterte Dramaturg

wahren Geiste des Altertums einlassen — das geistliche Spiel darf sich wol bei seiner gesicherten grossen und würdigen Wirkung auf Klein und Gross, Vornehm und Gering darüber trösten, wenn es den Dramaturgen späterer Zeit nur als rohe Entwicklungsstufe erscheinen sollte. Auch wäre es wol unnöthige Herablassung, in Einzelheiten nachzuweisen, dass poetischer Sinn und dramatische Technik den alten Spielredactoren nicht überall abging, dass oft nicht ungeschickt die verschiedenen Fäden der Handlung zu einem wirksamen Plane verknüpft, und die Katastrophe der Entwicklung verständig vorbereitet und so Manches sicher vermieden werde, woran die besten dramatischen Erzeugnisse der Jetztzeit zu leiden pflegen: spielende Reflexion, rhetorisches Colorit, im besten Fall mehr lyrische als dramatische Wärme [1]. — Ueber die Stoffe der geistlichen Spiele aber, an denen verwöhnter Geschmack freilich nicht viel Neues und Interessantes zu finden pflegt [2], äussert sich ein spruchfähiger Richter in diesen

---

aus dem Kreise seiner Empirie d. h. der Verfall- und Auflösungszeit des gr. Drama's abstrahiren mochte. — Diese Unterscheidung der verschiedenen Epochen hellenischer Cultur scheint mir noch wichtiger, als das von Cholerius (D. Dichtung nach ant. Elem. I, p. XIX) reproducirte Aperçu Fr. Schlegels über den Unterschied des blos Localen und des Objectiv-Schönen in der griechischen Poesie.

[1]) Dagegen zeigt das geistl. Spiel auch aus vorübergehenden lyrischen Richtungen (den Marienklagen) überwiegend epische Fülle und einen oft nüchtern trockenen, aber meist klar verständigen Ausdruck. Rhetorischer Pomp dringt erst mit dem XVII. Jahrh. hier und da ein.

[2]) Vergl. Holland Entwick. des d. Theat. im MA. p. 17. Ein biblisches Schauspiel ist nach unsern Begriffen ohne gehörige Mannigfaltigkeit des Stoffes, und wenn sich mehrere Dichter darin versuchen und an die Geschichte halten müssen, so kommt uns ein solches Drama einförmig und langweilig vor. — Und doch haben so viele Maler biblische Gegenstände dargestellt deren Gemälden man weder die Mannigfaltigkeit des Stoffs noch der Form absprechen kann. Etwas Aehnliches begegnet uns auch bei den altdeutschen Schauspielen, diesen lebendigen Gemälden der Bibelgeschichte; manche derselben haben eine tief gedachte Gruppirung der Personen und ihrer Geschichten und fassen die innern Beziehungen des geschichtl. Zusammenhangs in so gedankenvoller Betrachtung auf, dass sie auch in dieser Hinsicht ihren alten Namen Mysterien verdienen u. s. w.

Worten, die auch hier den Schluss unserer kurzen Betrachtung bilden mögen [1]).

‚Aus dieser Zusammenstellung der scenischen Wirkungen [2]) der alten Osterspiele geht wol deutlich hervor, wie entschieden sie trotz aller burlesken Einmischungen den kirchlichen Character bewahrten, wie sie nur theatralische weitere Ausführungen des grossen Inhaltes waren; zugleich aber auch, dass es keine gewaltigeren und tiefsinnigeren Stoffe als diese symbolisch-geschichtlichen Darstellungen des göttlichen Willens an die Menschheit in seinem ganzen Umfange giebt. — Alle andern Stoffe werden immer nur Abschattungen dieses Einen, kleine Münze aus dem unermesslichen Schatze sein — aber die Erhabenheit desselben wird vielleicht auch immer der theatralischen Behandlung spotten und die unbefangene kindische des MA. die einzig zulässige bleiben; der Stoff wirkt dabei fast nur durch sich selbst'. — Ueber die scenische Wirkung des geistlichen Spiels heisst es (p. 85) dann weiter: ‚der ganze Opernpomp unserer Tage hat nichts Aehnliches aufzuweisen'. (Vergl. auch p. 86. 87.)

§ 3. Culturhistorische Bedeutung der geistlichen Spiele.

Die Ursprünge des geistlichen Spiels glaubten wir nicht in alt-heidnischen (römischen und germanischen) Festen und Gebräuchen, die nur christliche Umkleidung erfahren, suchen zu dürfen, in welchem Falle freilich die culturhistorische Stellung Jenes von vornherein einleuchtender sein würde. Giebt man aber auch nur eine indirecte Wirkung der überwundenen Religionen in der Weise zu, dass die abendländische Kirche aus ihnen sich eine (nun freilich fester begrenzte als es früher möglich war) Wertschätzung des Menschlichen und eine Neigung zu sinnlich-lebendiger Darstellung auch der

---

1) Devrient Gesch. der d. Schauspielkunst I, p. 73, 74.

2) Für diese hat Devrient eben erst das Verständniss geöffnet, und wenn er auch dabei Einiges (z. B. die dreistöckige Mysterienbühne) für Deutschland mit annahm, was wir nur für Frankreich gesichert finden, so kann man davon ja leicht absehen.

höheren Ideale des Geistes glaubte aneignen zu dürfen, während der orientalische Ritus sich in getreuerem Festhalten an den alttestamentlich-jüdischen Anschauungen zu solchem Fortschritt weit weniger berechtigt fühlte — so ergiebt sich eine gleichwol noch ganz gewaltige Tragweite für die culturhistorische Bedeutung jener Mysterien des Abendlandes, die schärfer wie jede andere Kunstrichtung jene versuchte Versinnlichung der (christlichen) Ideen ausprägen. So wenig man geneigt sein wird, die griechische Kirche um ihre sprödere Zurückhaltung, die so manche nicht verächtliche Frucht menschlich-christlicher Bildung und Gesittung verschmähte, zu beneiden — so leuchtet doch die historische Berechtigung auch dieser conservativeren Richtung von selbst ein, und sehr viele Abwege und Verirrungen der abendländischen Kirche, die sich in ihren jüngeren Confessionen dann oft genug wieder zu einer künstlichen Reconstruction des Urchristenthums gedrängt fühlte, wurden hier glücklich vermieden. Diese Schattenseiten westeuropäischer Bildungsfülle würden uns im geistlichen Spiel weit greller entgegengetreten sein, wenn wir uns nicht fast ausschliesslich mit der Pflege, welche diese Gattung in unserm Vaterlande fand, wo ernstere Auffassung, minder ausschweifende Phantasie und spielende Willkühr als bei den Romanen zu Hause war, beschäftigt hätten.

Die Beziehungen des geistlichen Spiels zur kirchlichen (hier und im Folgenden immer abendländisch-kirchlichen) Archäologie und allen Zweigen der kirchliehen Literatur sind äusserst reiche. Sieht man auch von jenen Aeusserlichkeiten des Cultus ab, die aus den Spielordnungen namentlich der Fronleichnamsspiele [1]) oft sehr deutlich uns entgegen treten, so ist das öftere Vorkommen so mancher wichtigen Rituale in den älteren geistlichen Spielen höchst beachtenswert und für die Kritik wol nicht verächtlich. Während Grieshaber, ein auf altkirchlichem Gebiet wol bewanderter Forscher, bez. der Sequenz ‚Victimae paschali‘ nur den späteren Wegfall des Sätzchens Credendum est magis etc. (aus dem Missale Romanum) anmerkt [2]), ergiebt sich aus genauer Betrach-

[1]) Namentlich erinnere ich an die Zerbster Processionsordnung.

[2]) Vergl. sein Schriftchen p. 10. Derselbe hat in einer dort kurz

tung des Vorkommens dieser Sequenz in unsern Spielen zunächst die Wahrscheinlichkeit, dass zwei ursprünglich besondere Elemente, nämlich die einfache Sequenz Victimae [1]) (bis zum ‚regnat vivus') und ein dialogisch vertheiltes Fragestück [2]) im kirchlichen Gebrauch allmählich zusammengefasst wurden; dann aber auch, dass dieser zweite Theil älteren und jüngeren Bestand verräth [3]) — Das ganze Ritual würde sich uns kritisch darnach so darstellen.

A.

(Victimae paschali laudes immolent Christiani!)

Agnus redemit oves! Christus innocens patri reconciliavit peccatores

Mors et vita duello conflixere mirando,
Dux vitae mortuus regnat vivus!

B.

Dic nobis Maria, quid vidisti in via?
Sepulchrum Christi viventis et gloriam vidi resurgentis!

(Angelicos testes, sudarium et vestes.
Surrexit Christus, spes mea! praecedet suos in Galilaea)
[Credendum est magis soli Mariae veraci, quam Judaeorum turba fallaci.]

Scimus Christum surrexisse a mortuis vere: tu nobis victor rex miserere!

Amen, Allelujah, Allelujah!

Zur Erklärung des beobachteten Verfahrens möge Folgendes dienen. Die runden Klammern schliessen Theils ein,

---

vorhergehenden Stelle ‚praecedet vos' in den Text gesetzt „nach besseren Handschriften". Aber die Lesung ‚praecedet suos' erhält durch das Zeugniss der Reichenauer Osterfeier (XIV. Jahrh.) wol das Uebergewicht.

1) Vergl. hierüber oben p. 68 N. 3.

2) Das ich als Responsorium ‚Dic nobis Maria' hingestellt habe. Ueber den Unterschied von Responsorien und Antiphonen giebt Mone I, p. 6 eine Erklärung, die freilich an Schärfe und Klarheit noch zu wünschen übrig lässt.

3) Vergl. die oben p. 106 N. 4 gegebene Andeutung, und ist namentlich das Vorkommen der kürzeren Fassung im St. Galler Osterspiel zu beachten, da dies der Lichtenthaler Osterfeier ziemlich coaetan ist. (Beide aus dem XIV. Jahrh.).

die nach äusseren und inneren Gründen sich als Zusätze verdächtigen [1]): in eckige Klammern ist jenes Sätzchen geschlossen, das schon nach Grieshabers Bemerkung [2]) aus kirchlichem Gebrauch gekommen, und gleichfalls nicht sum ältesten Bestand gehört. — Eine noch freiere, aber für sich stehende Behandlung des zweiten Theils, den ich nach den oben (p. 68 N. 3) angegebenen Gründen für sich hingestellt habe, zeigt die Lichtenthaler Osterfeier (bei Mone I, 20, 21) mit ihren vorgeschickten Variationen der Befragung Magdalena's.

Die engen Beziehungen des geistlichen Spiels zum Kirchengesang und geistlichen Liede sind von den ältesten Zeiten an [3]) unverkennbar. Uebertragung lateinischer Hymnen in deutsche Gesänge, wie sie gegen Ende des MA. häufiger werden, stossen uns ziemlich zahlreich [4]) im Insbrucker Assumtionsspiel (bei Mone Altd. Schausp.) und im Niederhessischen Weihnachtspiel, vereinzelt auch sonst im älteren geistlichen Spiel auf [5]). Seit der Reformation ist dem protestantischen Weihnachtspiel das Luthersche Kirchenlied unentbehrlicher Apparat: auch die katholischen Behandlungen neigen mehr und mehr zur Liedform, wie die aus Schlesien, Steier und Kärnten von Weinhold und Lexer gesammelten

---

1) Bez. des ersten Satzes von A verweise ich auf die von Du Méril p. 104 N. 1 gegebenen Notizen aus gallikanischen Hss., ohne dass ich entschieden für die Verwerfung dieses Eingangs wäre. — Das in B eingeklammerte fehlt theils in alten Denkmälern (dem St. Galler und dem Insbrucker Osterspiel, die beide ins XIV. Jahrh. gehören) theils ist es aus innern Gründen sehr verdächtig. (Namentlich gehört das Finden der Leinen im Grabe nicht der Maria von Magdalena, sondern den Aposteln: es ist ein Motiv, das aus dem Jüngerwettlauf, wie ihn z. B. der lat. Text bei Mone I, 9 oben vorführt, in unser Ritual eingedrungen.

2) Vergl. dessen Schrift über die Ostersequenz p. 16. Derselbe schreibt in dem voraufgehenden Sätzchen: in Galilaeam, wofür das durch den Reim geforderte in Galilaea, das sich auch im Reichenauer Text bei Mone I, p. 22 findet, von mir vorgezogen ist.

3) Ich erinnere an das ‚Hostis Herodes impie' im Freisinger Ordo Rachelis und an die lat. Hymnen der ältesten Osterspieltradition.

4) Vergl. a. a. O. p. 32, 35, 42, 89.

5) Die Marienklagen, freie Variationen lateinischer Marienhymnen für dramatischen Gebrauch, gehören fast ebenso sehr dem Gebiet des Kirchenliedes als dem des geistl. Spiels an.

Stücke zeigen. — Im Passionsspiel gewinnt das lyrische Element, wie es schon früher vielfach sich hervordrängte, endlich in jenem exegesirenden Chor des Ammergauer Textes eine geregelte Stellung.

Auch der ganze Entwicklungsgang des geistlichen Spiels hat mit dem des Kirchenliedes viel Aehnlichkeit. Mit dem Aufkommen der deutschen Sprache dort begegnen auch hier die ersten Verdeutschungen: nach dem Durchdringen volkstümlicher Richtung dort zu Ende des MA. und im XVI. Jahrh. tritt auch bald das deutsche Kirchenlied in seine volkstümliche Blütezeit, und erhält sich in frischer Gesundheit bis etwa zur Mitte des XVII. Jahrh., während das geistliche Spiel schon etwas früher zu verblassen und dürre zu werden anfängt. Nach der vornehm-blasirten Geringschätzung, welche das vorige Jahrhundert beiden Gattungen des Cultus gegenüber annahm, hat man in unserer Zeit nicht nur den Kirchengesang wieder zu heben unternommen, sondern auch den Resten geistlicher Spielweise wieder theilnehmende Beachtung geschenkt.

Was die Stellung des geistlichen Spieles zur Predigt betrifft, welche gewissermassen das andere, die Thätigkeit der Gemeinde am wenigsten beanspruchende [1]) Ziel des christlichen Cultus ist, (zwischen welchen sich das Kirchenlied in der Mitte bewegt) — so fehlt es auch hier nicht an Vergleichungspuncten bez. der ganzen Entwickelung, noch an Berührungen in Einzelheiten. Dahin rechne ich ausser jenen dem geistlichen Spiel hier und da eingelegten Sermonen [2]), namentlich auch jene exegesirenden Prologe [3]) und Epiloge,

---

1) Ganz selten ist es bekanntlich, dass auch Laien (wie die sog. Stundenhalter in Würtemberg) sich der Predigt annehmen, wogegen für das geistl. Spiel der Schwerpunct gerade in der Darstellung durch Volkeskräfte liegt.

2) Vergl. die Reden Christi im Alsfelder Spiel bei Haupt III, 499 f., die Predigt des Sacerdos im Stockholmer Theophilus (ed. Hoffmann v. 563 f.), die Predigten der Apostel im Insbrucker Assumptionsspiel (Altd. Schausp. p. 29 f.).

3) Besonders deutlich ist der vom Praedicator gesprochene, freilich nicht mehr am Anfange der Recension stehende, Prolog des ebengenannten Ass.-Spieles (Altd. Schausp. p. 42), vergl. ausserdem

in welchen noch directer, als es im Spiel selbst möglich war, eine moralische Wirkung auf die Zuschauer versucht wurde. So fehlt es denn auch neben jenen zahllosen Uebergängen geistlichen Spieles zum Kirchenliede nicht ganz an Beispielen dramatischer Predigten [1]) und wenn diese auch mehr der Verfallzeit des geistlichen Spiels angehören mögen, so besitzen wir dagegen aus guter und alter Zeit ein merkwürdiges Beispiel für die Anwendung einer dramatischen Festfeier zu solchem Zweck, dem heutzutage nur noch eine Predigt genügen würde. Bekanntlich sollte jenes Eisenacher Zehnjungfrauenspiel, das wir unserem Mühlhäusertext gleichsetzen, dem Ablassfest der Predigermönche, welche auch die Aufführung besorgt zu haben scheinen, zur populären Interpretation dienen. Wir finden hier zum Glück noch nichts von jener rohen Casuistik späterer Ablasskrämer, nur energisehen Hinweis auf den rechtzeitigen Gebrauch kirchlicher Gnadenmittel [2]), so lange dem Sünder noch die Umkehr gestattet sei· Während das geistliche Spiel den anderen Cultusformen gegenüber offenbar als die freieste sich ausweist [3]), nimmt dasselbe der geistlichen Lesedichtung gegenüber vielfach die Würde strengerer Auffassung in Anspruch. Allerdings verschuldete die spielweise Darstellung des erhabenen Stoffs manches Hinabziehen desselben ins Populäre und Vulgäre; auf der anderen Seite blieb hier jene Willkür poetischer Ausschmückung, welche die epischen Behandlungen des Lebens

---

den Prolog des Joh. Evangel. zur Bordesholmer Klage, den ersten und zweiten Prolog des Alsfelder Spieles, den von St. Gregor gesprochnen Prolog des Spieles vom jüngsten Tag bei Mone I, 274 fg. auch die Zwischenreden des h. Augustin bei Mone I, 72 fg.

1) Vergl. oben p. 61, p 120.

2) Diese selbst (die sog. Seelgeräte, zu denen auch der Ablass zu rechnen ist) werden in dem Spiel keineswegs herabgesetzt, und die Spielleiter haben so wenig an plumpe Geldschneiderei gedacht (was der erste Hersg. Stephan ihnen vorrückt) als sie dem reineren katholischen Dogma (wonach der Ablass nicht die Reue erspart, sondern nur zur völligen Genugthuung empfohlen wird) irgend zu nahe treten, wie man andererseits im protestantischen Uebereifer gefunden hat.

3) Man beachte dagegen auch den zum Schluss dieses Absatzes gestellten Satz.

Christi, Marias, und der Heiligen genug aufweisen [1]), fast unerhört, und zu Ende des Mittelalters konnte das zuschauende Volk aus den mehrtägigen Spielaufführungen sich mehr biblisches Christenthum entnehmen, als aus dem ganzen übrigen römisch-katholischen Cultns [2]).

Zur Lyrik und Epik der höfischen Dichter hat das geistliche Spiel nur ausnahmsweise nähere Stellung. Dahin gehören, wenn man nicht ganz Fernliegendes gezwungen herbeiziehn will [3]), fast nur die Minneliedchen Magdalena's im Ben.-Beurer- Tegernseer-Osterspiel, die Bruchstücke aus Muri, etwa noch die sauber gereimten St. Galler Denkmale aus dem XIV. Jahrh. bei Mone. Am wichtigsten war die Uebernahme der kurzen Reimpaare aus der höfischen Dichtung: vielleicht ward auch hierdurch die epische Breite so mancher Spiele des späteren MA. mit verschuldet. Zu den volkstümlichen Dichtungen bietet das geistliche Spiel dort namentlich Beziehungen dar, wo es sich freier in Nachbildung des wirklichen Lebens oder der Geisterwelt, wie sie im Volksbewusstsein sich gestaltet hatte, ergeht: also in den komisch-naiven Scenen, und den Teufelscenen. Dort wird man oft an die Derbheiten

---

1) Man denke namentlich an die völlig unbefangene Benutzung der Apokryphen und aller möglichen Sagenstoffe in den geistlich-epischen Dichtungen vom XII. bis XV. Jahrh. — Auch vergleiche man die ausschweifende Phantasie jener nd. Marien-Himmelfahrt, die jüngst von Hoffmann (Germ. XV, 361 fg.) mitgetheilt mit jenem fast nur das Hohelied zur Ausschmückung verwendenden Insbrucker Assumtionsspiel. Und doch waren gerade die Himmelfahrtsspiele noch am meisten römisch gefärbt in ihrer unbiblischen Hochstellung Maria's: bei andrer Gelegenheit (z. B. im Zehnjungfrauenspiel) vertrug der nötige Anschluss an den biblischen Text nicht die sonst üblich gewordene Mariolatrie, und mit Recht hat sich der Markgraf von Thüringen bei der Eisenacher Aufführung drob verwundert, dass hier eine Fürbitte Maria's fruchtlos bleibe — kaum vertrug sich das noch mit katholischem Glauben.

2) Als die Reformation das N. T. selbst dem Volke gegeben, waren diese dramatischen Stoffmittheilungen wieder bedeutsam, und erschienen nun oft als Trübungen des lauteren Schriftworts.

3) Nach Wackernagels Ansicht (Lit.-Gesch. p. 303) müsste man freilich den Wartburgkrieg (und Lohengrin als Nachbildungen und Gegenstücke geistlicher Spiele ansehen!

der Volksbücher [1]), hier etwa an die Schelmereien Reineke's erinnert. Doch auch auf höherem Gebiet, namentlich in der Pflege der Weihnachtspielweise zeigt sich echt und edelvolkstümlicher Character, und die Aneignung der christlichen Idee hat hier auch Einflechtung naiv-weltlicher Züge wenig Trübung erfahren. Weltliche Hirtenlieder stehen hier oft unanstössig dem geistlichen Gesang zur Seite, und selbst die Verirrung des Weihnachtspiels zum familiären Kinderbescherungsspiel oder zum Sterndrehertum zeigt die populäre Bedeutung, welche gerade das Weihnachtsfest vor andern christlichen Festen im Abendlande sich errungen hatte.

Jene zunftmässig populäre Behandlung, die man auf lyrischem Gebiet als Meistergesang zu bezeichnen pflegt, begegnet uns wieder im geistl. Spielfelde: hier konnten sich die Meistersinger an kirchliche Tradition noch sicherer anlehnen, wie sie sich auf lyrischem Gebiet an die Ausläufer der höfischen Minnedichtung zu schliessen suchten. Das vorzugsweise auf die äussere Technik gerichtete Streben dieser bürgerlichen Meistersinger erschwert eine unbefangene Würdigung ihrer Verdienste [2]): bei ihren etwas mühsam zu lesenden Liedern geht uns die Kenntniss ihrer musikalischen Vortragsweise — und bei ihren dramatischen Versuchen [3]) genauere Einsicht in die sceni-

---

[1]) Weit ferner liegen die meist für den jungen bürgerlichen Elegant geschriebnen Vasnachtspiele.

[2]) Neuerdings hat Gödeke in der Vorrede seiner ‚geistlichen und weltlichen Lieder' des Hans Sachs einer höheren Wertschätzung dieser und anderer Meistergesänge das Wort geredet.

[3]) Dahin gehören ausser den von Schreiber (in Mone's Badischem Archiv II, 208) erwähnten Freiburger Singer-Aufführungen wol auch jene beiden zu Augsburg (wo sich eine Singerschule befand) im XV. Jahrh. agirten Legendenspiele von St. Georg und von der Auffindung des h. Kreuzes. — H. Sachs legte in seinen biblischen Tragödien (z. B. in seinem Spiel von der Empfängniss u. Geburt Joh. und Christi) allerdings weniger Gewicht auf scenische Wirkung — dagegen sind die von Schröer über die sorgsam-accurate Einübung und Aufführung des Oberuferer Weihnachtspieltextes durch die zu einer temporären Zunft vereinigten, so lange an mancherlei Regeln und Satzungen gebundnen ‚Singer' wol zu beachten. Am deutlichsten erhellt dieser zunftmässige Character aus den von Schröer p. 204 fg. mitgetheilten Fragen zu dem Herabsingen.

schen Erfolge ab, welche sie erstrebten und vielleicht erreichten. — Unbedenklich darf man dagegen die gelehrten Behandlungen geistlicher Spielsujets, sofern sie sich nicht auf blosse Ordnung und Sicherstellung der populären Spielweise beschränkten, sondern mit klügelndem Witz und gemachter Empfindung höher hinaufstrebten, zu den Verirrungen rechnen, um so mehr, als diese Producte nach Seite der dramatischen Technik hin eben so dürftig erscheinen als an poetischem Gehalt.

Zum Schluss dieser kurzen Umschau nach den verschiedenen Einflüssen und Beziehungen, denen das geistl. Spiel unterlag, sei noch zurückgreifend erwähnt, dass auch für den im vorigen § berührten kunstgeschichtlichen Standpunct jene Anfänge unserer modernen Dramatik, mögen sie noch so sehr als Rohheiten und unfreie Entwicklungsphasen verredet werden, immer historisch berechtigt und um so bedeutender scheinen müssen, als sich auch sonst bei Hellenen und Indern, das Drama dem Cultus so nahe verpflichtet zeigt. Der in § 1 beleuchtete volkstümliche Character würde deutlicher hervortreten können, wenn uns eine Vergleichung mit den ausländischen Spielweisen gestattet wäre, die auf alle Besonderheiten der Farbengebung und Gruppirung zu achten hätte. So viel sei hier noch erwähnt, dass dem geistlichen Spiel fast bis auf den heutigen Tag jene eigentümlich judenfeindliche Stimmung des christl. MA. eignet: jene Ansicht, dass weitaus die meiste Schuld am Tode Christi das Judenvolk trage, geringere das Römervolk, dessen Repräsentanten in einem uns oft auffallend milden Lichte erscheinen [1]). Die Juden dagegen treten entweder in karrikirt-komischem Gebahren [2]) auf, oder sie müs-

---

[1]) So wird der (blinde) Longinus zu einem Heiligen unter dem Kreuze: Pilatus erscheint überall mit der Würde rechtmässiger Obrigkeit, und fast so als wenn nur übergrosse Pflichtstrenge ihn wider Willen zur Verurtheilung Christi führe. Im alten Text der Ammergauer Passion (vergl. Clarus p. 65) betheuert Pilatus sein Mitleid über den Tod Christi, und unterredet sich hernach (vergl. p. 66) mit Longinus und Joseph ab Arim. über das Begräbniss.

[2]) Ausser der oft besprochnen Zeichnung des Archisynagog im Ben.-Beurer Weihn.-Spiel sei hier namentlich noch auf die Judenrollen des Frankfurter Osterspiels hingewiesen (vergl. Du Méril p. 298 fg., 304.)

sen sich einer auf ihre Beschämung oder Bekehrung gerichteter Spieltendenz geduldig unterwerfen [1]). Doch braucht man nicht gerade über religiöse Intoleranz sich nun zu ereifern: ein kräftig entwickeltes Nationalgefühl ging dem Deutschen zuerst gegenüber der orientalischen Gesellschaft auf.

Die Beziehungen des geistl. Spiels zu andern Zweigen der älteren christlichen Kunst, namentlich zur Malerei und Sculptur, sind von Früheren schon in ihrer anziehenden Wichtigkeit erkannt worden [2]): ernstere Opern und Oratorien aber lassen noch am klarsten jene Wirkungen nachempfinden, wie sie einst das geistliche Spiel auf ein religiös empfängliches, dabei nichts weniger als bigottes Publicum ausübte.

---

1) Streit der Synagoge und Ecclesia, die mit Ueberwindung oder Bekehrung der ersteren endet, findet sich vom Tegernseer Antichristspiel an bis zum Frankfurter Osterspiel oft genug: im Donaueschinger Spiel sind es die Königinnen Judaea (‚jüdisch kleidet ‚die hat ein venly in der hand, ist gel mit eim schwartzen abgot' u. s. w.) und Christiana (‚hat ein rot klein venly mit einem guldin crucz in der hant'), die sich feindlich begegnen.

2) So von Mone (Altd. Schausp. p. 16), Gervinus und Holland: Namentlich mit der Sculptur des christlichen Mittelalters stehen die Spielcompositionen in Wahlverwandschaft: jenes Nebeneinander unzähliger Figuren, die sich um einen Mittelpunct vielfach gruppiren, ist unseren alten Altarschreinen mit den synoptischen Spielen völlig gemein. Bekanntlich geht noch jetzt in Ammergau die Bildschnitzerei mit der Spielübung Hand in Hand. Auch die Malerei steht mit ihrer naiv-sinnlichen Darstellung des heiligen Stoffes der Spielweise nicht fern: Dürer's Holzschnitte hat man neuerdings oft mit unsern Passionsspielen verglichen, und auch an ausländische Meister wird man erinnert, z. B. wenn jene humoristische Behandlung der Gärtnerscene uns im ‚Jésus Christ comme jardinier' Rafaels wieder begegnet.

Cap. IX.

Die geistlichen Spiele als Sprachdenkmäler.

Nachdem wir die geistlichen Spiele so von verschiedenen Seiten her beleuchtet, erübrigt es noch in Kürze ihre sprachlich-metrische Seite in Anschlag zu bringen. Doch liegt es nicht im Plan dieser Arbeit, auf sprachliche oder metrische Untersuchungen näher einzutreten: nur eine Uebersichtsskizze über das bisher nach dieser Seite hin Ermittelte soll den Schein gänzlicher Gleichgültigkeit gegen die philologische Seite abwehren. Wir theilen unsere Denkmäler, soweit sie noch dem MA. angehören, sprachlich in lateinische, ober-, mittel- und endlich nord- oder nieder-deutsche [1]) ein.

Zu den lateinischen Denkmälern gehören zunächst jene beiden Freisinger, in Cap. I, § 2 besprochnen Stücke, die wir kaum höher als in's XII. Jahrh. hinaufrücken mögen, wenngleich ihr Auffinder (A. Schmeller) an ein höheres Alter dachte. — Gleichfalls dem XII. Jahrh. gehört jene Einsiedler Osterfeier bei Mone I, 10 f. — während die verwandten ebendort p. 15 f., p. 19 f., p. 22, p. 23 f. sowie das bei Du Méril p. 89 mitgetheilte Kloster-Neuburger Denkmal der folgenden Zeit (bis zum Ende des XIV. Jahrh.) angehören. — Dem Anfange des XIII. Jahrh. weissen wir jene südbairischen Anfänge synoptischer Behandlung des Weihnacht- und Osterspieles zu, die schon zum Theil ein interpretationsweises Eindringen deutscher Sprache zeigen, während der Tegernseer Antichristludus (wol auch aus dem Anf. des XIII. Jahrh.) noch unversehrt das lateinische Gewand trägt.

---

[1]) Dass allerdings die wirkliche Heimat eines Stückes bei der weiten Verbreitung geistlicher Spieltexte schwer zu bestimmen, wird uns im Folgenden vielfach begegnen.

In formeller Hinsicht sind die Freisinger Denkmäler noch etwas roh und ungefüge, doch oft von treffend-gedrungenem Ausdruck, und beachtenswert wegen eines fast willkührlichen Wechsels der leoninischen Metren mit den kurzen viermal gehobnen Reimpaaren [1]. Neben solcher archaistischen Technik steht einfacher Anschluss an die Vulgata und Kirchenhymnen in den Osternachtfeiern, aber auch freie Uebung und Gewandheit gereimter lat. Strophen im Ben.-Beurer Ludus und dem Antichristspiel. —

Von den in hoch- oder oberdeutscher Mundart verfassten Stücken [2] fasse ich zunächst die dem schwäbisch-allemannischen Gebiet zufallenden in's Auge. Ziemlich nahe, wenn auch eben nicht ohne dialectische Eigenheiten, der mhd. Schriftsprache stehend, wird die Lichtenthaler Marien-Klage [3], und das Osterspielfragment aus Muri heissen dürfen [4]: beide dem XIII. Jahrh. angehörig. Daran schliessen sich, wol aus dem Anfang des XIV. Jahrh. jene beiden, in einer gewissen Sauberkeit des sprachlichen und Reim-Ausdrucks stehenden St. Galler Spiele [5]; denen eine Marienklage, sowie ein Ascensionsspiel aus späterer Zeit (XV. Jahrh.), weil gleichfalls in St. Gallen gefunden [6], sich anreihen. — Schweizerische Herkunft zeigen ferner das Spiel vom jüngsten Tage aus Rheinau (bei Schaffhausen) vom Jahr 1467, und das Luzerner Grablegungsspiel von 1494 [7]: am offensten aber tritt

---

[1] Wo man natürlich verschiedenes Alter der Recensionen annehmen muss. Einen ganz ähnlichen Wechsel bez. der Versform zeigt jenes von Leo gefundene, von Grimm (Vorr. zu den lat. Ged. p. XLV fg.) wieder mitgetheilte Fragment eines lat. Gregorius.

[2] Das der Spielordnung noch bis zu Ende des MA. meist zustehende Latein wird hier nicht in Anschlag gebracht.

[3] Bei Mone I, p. 31 fg.

[4] German. VIII, p. 272 fg. Auf die kunstvolle Behandlung des Reims in diesen Bruchstücken wies schon Wackernagel (Lit.-Gesch. p. 310 N. 37) hin.

[5] Bei Mone I als Leben Jesu und Kindheit Jesu.

[6] Erstere bei Mone I, 199 (nebst einem Fragment aus Engelberg), letzteres p. 254 fg.

[7] Ersteres bei Mone I, 273 fg., letzteres II, 131 fg. Aus demselben Jahr und demselben Ort wie dies letztere ist eine M.-Klage bei Mone I, 202 fg. Ausserdem vergleiche Weller in seinem Buche ‚Das

ein markirter Schweizer-Dialect zu Tage in dem Luzerner Neujahrsspiel (bei Mone II, 328), das seinem Inhalt nach freilich den Vasnachtspielen zuzurechnen ist. — Zu den süddeutsch-allemannischen Denkmälern gehört namentlich das weitläuftige Donaueschinger Passions-Osterspiel [1]) aus dem XV. Jahrh., denen sich zwei Augsburger Legendenspiele [2]) aus etwa derselben Zeit anreihen.

Einen etwas anderen Character als diese schwäbischen Stücke zeigen die dem südöstlichen Deutschland, namentlich Tirol angehörigen, bei denen nun freilich die Frage, wo ihre ursprüngliche Heimat zu suchen, bedeutend an Gewicht gewinnt. Für die drei wertvollen, einer Insbrucker Hs. von 1391 entnommenen Denkmäler [3]) will Mone thüringische Heimat festhalten, und die Orthographie weist allerdings nach der böhmischen Gränze. — Deutlicher noch ist die fremde Herkunft der von Pichler publicirten [4]) Tiroler Stücke aus dem Ende des XV. Jahrhunderts, die sich urkundlich von Baiern (Ingolstadt) herleiten: die hier enthaltenen Osterspiele stehen dem Insbrucker ziemlich nahe, näher noch dem gleich zu besprechenden Wiener Denkmal. Auf dem Wege dahin begegnet uns aus Kremsmünster ein Dorotheenspiel, das vielleicht aus der Lausitz entlehnt ward [5]). Das von W. Wackernagel und H. Hoffmann publicirte Wiener Osterspiel ist neuerdings für Schlesien in Anspruch genommen [6]): und so würde

alte Volkstheater der Schweiz' gelegentlich mitgetheilten Proben geistlicher Spiele meist aus dem XVI. Jahrh.

[1]) Bei Mone II, 183 fg. — Die eigentliche Heimat des Stückes ist nach Mone (der jedem einzelnen Denkmal Sprachbemerkungen beigegegeben hat) am Mittelrhein, während noch häufiger (so bei seinem ‚Leben Jesu', der ‚Kindheit Jesu', dem Redentiner Osterspiel) niederrheinische Herkunft angenommen wird.

[2]) Das H. Kreuz-Spiel bei Keller Fastn.-Spiele Nachl. p. 54 fg. und das H. Jürgen Spiel ebendort p. 130 fg.

[3]) Mitgetheilt in Mone's Altdeutschen Schauspielen.

[4]) Namentlich in seinem Buche: Ueber das Drama des MA. in Tirol, ausserdem in einigen Aufsätzen.

[5]) Allerdings setzte Hoffmann der das genannte Stück im Iter Austriacum mittheilte, die H. ins XIV. Jahrh., während die Aufführung des Dorotheenspiels zu Bautzen erst 1412 stattfand.

[6]) Vergl. Peter's Troppauer Programm von 1868 p. 9, wo weitere Nachweise gegeben sind.

die auch aus innern Gründen sich darbietende Ansicht [1]) erleichtert, dass einer gemeinsamen mitteldeutschen Vorlage das Wiener Spiel noch treuer geblieben, als das früher aufgeschriebene Insbrucker.

Von den populären Spielen späterer Zeit gehören in dies Gebiet: die aus Kärnten und Steier von Wienbold [2]) und Lexer [3]), von Schröer und Schuller aus Deutsch-Ungarn gesammellen Weihnachtspiele (letztere nach Salzburg etwa zurückweisend); ferner die Pflege des Passions-Osterspiels im bairischen Hochlande, vorzüglich zu Ober-Ammergau.

Zu den mitteldeutschen Denkmälern würden also, wenn die oben ausgesprochne Vermutung über das Insbrucker und Wiener Osterspiel richtig, bereits einige in oberdeutschen Hss. erhaltne Denkmäler zählen.* Sicher nach Thüringen gehören das Mühlhäuser Zehnjungfrauenspiel und das St. Katharinenspiel aus demselben Orte, beide aus dem XIV. Jahrhundert [4]), aus späterer Zeit (XV. Jahrh.) das Juttenspiel [5]). An der Nordgrenze Mittel-Deutschlands begegnet uns die Zerbster Procession, während der oberhessische Text des Zehnjungfrauenspiels [6]) uns in's Hessische hinüberleitet, wo einerseits das niederhessische Weihn.-Spiel bereits an den Dialect Niederdeutschlands nahe herantritt, während andrerseits die aus Alsfeld und Friedberg herrührenden Passionsspiele uns nach Mainfranken (Frankfurt a. M.) hinüberführen, und von dort bis an den Neckar [7]) und an die schwäbische Grenze [8]) noch einige Denkmäler vorrücken. Während Mittelfranken im MA. für das geistliche Spiel ziemlich todt liegt, und nur

---

[1]) Vergl. oben Cap. II, § 4 zu Anfang.

[2]) Weihn.-Spiele p. 79—104, p. 133 fg.

[3]) Im Anhang zum Kärntischen Wörterbuche.

[4]) Vergl. über ersteres den reichhaltigen Aufsatz von. Reinh. Bechstein im XI. Bande der Germania.

[5]) Ausser in Gottscheds Nöt. Vorrat auch bei Keller Fastnachtsp. II, p. 200 fg. mitgetheilt.

[6]) Mitgetheilt von Rieger Germ. X.

[7]) In Heidelberg befindet sich bekanntlich ein Passions-Osterspiel. wovon Gervinus vorläufige Kunde gab.

[8]) Das Künzlauer Fronleichnamspiel gehört nach dem Hersgb. (Herm. Werner Germ. IV, p. 54 fg.) dem Würtembergischen Franken an.

das Vasnachtspiel in Nürnberg florirt, tritt auch hier, namentlich eben in Nürnberg durch H. Sachs um die Mitte des XVI. Jahrh. geistliche Spielpflege auf, die sich im XVII. Jahrh. in Joh. Klays Bestrebungen fortsetzt. — Endlich finden wir östlich gehend über die böhmische Grenze [1]) jenes mehrtägige geistl. Spiel aus Eger [2]), und aus späterer Zeit begegnet die populäre Weihn.-Spielpflege im Erzgebirge und das Zuckmantler Passionsspiel in österreich. Schlesien.

Von dieser umfangreichen mitteldeutschen Gruppe gehen wir zur niederdeutschen über, die sich weniger durch Zahl als verhältnissmässige Gediegenheit auszeichnen. Wir gehen von Trier aus, woher die von Hoffmann Fundgr. II, 259 fg., edirte Marienklage stammt, deren Text noch überwiegend hochdeutsch ist [3]). Rein niederdeutsch erscheint dagegen der Trierer Theophilus, ebenso der Helmstädter Text und die beiden von Schünemann aus Wolfenbüttel mitgetheilten Stücke [4]). Jenseit der Elbe stossen wir zu Bordesholm auf eine wertvolle Marienklage, und in diesen nordalbingischen Landen mag auch die Stockholmer Hs. des Theophilus geschrieben sein. Endlich schliesst sich noch aus Meklenburg stammend (wenn auch in Karlsruhe aufgefunden) das Redentiner Osterspiel an, von freilich sehr zweifelhafter, doch wol im Mitteldeutschland zu suchender Urheimat [5]), aber durch ei-

---

[1]) Aus Böhmen sind auch Osterspiele in czechischer Sprache bekannt geworden, vergl. Fundgr. II, 337, 38.

[2]) Mitgetheilt von Bartsch Germ. III. p. 267 fg.

[3]) Die Neigungen zum Niederdeutschen sind vom Hrg. sogar ganz beseitigt.

[4]) Sündenfall und Marienklage.

[5]) Mone verwies nicht ganz ohne Grund auf den Niederrhein (vergl. Schausp des MA. II. 6 oben), während Ettmüller, K. Schröder (im XIV. Bande der Germania, wo wertvolle Sprachbemerkungen über dies Denkmal niedergelegt sind) und K. Nerger (Gramm. der meklenb. Mundart p. 3) an Abfassung in Meklenburg denken. Zu leugnen ist aber nicht, dass dies Redentiner Stück in der Behandlung der Teufelsscenen dem Insbrucker Osterspiel, einem nach Mitteldeutschland zurückweisenden Denkmal, sehr nahe steht. — Aus späterer Zeit sind noch die nd. Hirtenscenen in der Berliner ‚Kurzen Komödie', sowie der niederrheinische Dialect des Haereticus in Rein's Mittheilungen p. 40 zu beachten. — Anwendung von Volksmundarten für die geringeren Rollen, während die höheren sich der Schriftsprache bedienen, ist in allen dramatischen Literaturen wol bekannt.

gentümlich-kräftige Behandlung dem niederdeutschen Sprachgebiet vollkommen angeeignet. Alle diese nd. Denkmäler gehören dem XV. Jahrh. an.

Die Anfänge unseres geistl. Spieles liegen in den bairischen Alpen und Allemannien, doch scheint sich schon frühe auch Sachsen und Thüringen selbstständig angeschlossen zu haben, und von hier aus wieder nach dem südöstlichen Deutschland ein Rückschlag geübt zu sein. Später treten die fränkisch-hessischen Lande und Niederdeutschland in nachahmender, aber oft originell aneignender Weise hinzu. — Auch innerhalb eines kleineren Gebiets, so in der Schweiz, bleibt die Spielpflege nicht allzulange stetig: während St. Gallen in früherer Zeit ihr Hauptsitz zu sein scheint, treten im XVI. Jahrh. Basel, Bern, Zürich — vor Allem Luzern mit seiner populären Spielweise in den Vordergrund, während die drei vorgenannten Orte halb-gelehrter Behandlung zupflichten. Uebrigens hat die Schweiz und das deutsche Schwaben immer am wenigsten komische Elemente in die Spielweise aufgenommen, welche dagegen in den bairisch-österreichischen Landen üppig aufschiessen [1]), denen sich das niederdeutsche Gebiet mit geringerer Possenhaftigkeit, aber noch grösserer Derbheit zur Seite stellt. Zwischen diesen Extremen (denn etwas nüchtern erscheint nicht selten die ehrbare Schwabenweise) halten die mitteldeutschen Denkmäler im Ganzen eine nicht unglückliche Mitte: natürlich darf man überall die Grenzen nicht allzuscharf ziehen [2]).

Um noch in aller Kürze die metrischen Verhältnisse zu berühren, so dringt im XIII. Jahrh. der Gebrauch der kurzen Reimpaare in's geistliche Spielgebiet, und behauptet sich, wenn auch selten in sorgfältig-reinlicher Ausübung, in den literarischen Denkmälern sicher bis in die Mitte des XVII. Jahrh. hinein: dann macht der Alexandriner seine Ansprüche

---

[1]) Bekanntlich verhält es sich ähnlich auch auf andern Literaturgebieten mit diesen hier angedeuteten Unterschieden der Landschaften, vergl. Gervinus (5. A.) I, p. 524.

[2]) So sind der jetzigen Ammergauer Spielweise, die ja in's bairische Gebiet fällt, burleske Züge meines Wissens durchaus fremd: aber auch nur dadurch hat sie sich im vorigen Jahrhundert, wo so vielen bairischen Orten das Aufführungsrecht entzogen ward, gefristet.

geltend [1]), und schliesslich dringt selbst die Prosa (in den jüngsten Ober-Ammergauer Recensionen) ein. — Dagegen erhielt sich die Pflege kurzer Reimpaare in den ganz volkstümlichen Ungerschen und Kärntischen Stücken bis auf unsere Tage [2]).

Die geringe Sorgfalt bez. des Metrischen, welche die meisten Denkmäler zeigen, die sehr häufigen Ueberarbeitungen der Texte und die oft wol anzunehmenden Mundartsmischungen würden die kritische Betrachtung des ganzen Gebiets ungemein erschweren, wenn sich nicht durch Beachtung des innern Entwicklungsganges — und wir haben hier den unschätzbaren Vorteil, die Ausgangspunkte überall mit Sicherheit im kirchlichen Cultus, in der Schrift oder Legende nachweisen zu können — eine ziemlich sichere Methode gewinnen liesse. Im Einzelnen aber mag noch Manches durch genauere Beachtung des Sprachlichen, namentlich Mundartlichen näher bestimmt werden können.

---

[1]) Dieser findet sich z. B. im Zuckmantler Passionsspiel bei Peter Fundgr. II, p. 16 unten — 19, sonst z. B. in den Mittheilungen Mosens über die Weihnachtsspiele des sächs. Erzgebirges p. 24, 42 u. s. w.

[2]) Vergl. die interessanten Mittheilungen Schröers über den Versvortrag des Oberuferer Textes, in den Noten zu vv. 84, 89, 90, 94, 104 des Oberuferer Spiels. — Von Reimfreiheiten habe ich aus Lexers Mittheilungen (p. 282) mir bemerkt fg. Tempel: Schriftgelehrten; Schrift: Unterricht; wissen: Messiasen; hören: werden. — Dergl. kann als archaistische Technik gelten, aber wenn der Trabant Ben. Edelpöck v. 387, 88 seiner Weihn.-Komödie êr (honos) auf vater reimt, so hört jede Verskunst auf.

Register.

(Alphabetisch geordnet nach den Namen der Herausgeber der einzelnen Stücke.)

Seite.

Bartsch: Ein geistl. Spiel aus dem XV. Jahrh. (Germ. III.) 173 fg.
Das älteste deutsche Passionsspiel. (Germ. VIII.) 87 „

L. Bechstein: Das grosse thüring. Mysterium oder das geistl. Spiel von den 10 Jungfrauen. . . . . 153 „

Du Méril: Mystère de l'Adoration des Mages (Orig. lat. du théâtre mod. p. 156). . . . . 6 „
Rachel (Orig. lat. p. 171 fg.) . . . . 14 „

Ettmüller: Dat spil van der Upstandinge cf. Mone (De resurrectione.)
Theophilus cf. Hoffmann von Fallersleben.

Fichard: Ordo sive registrum passionis etc. (Frankfurter Archiv III, p. 137 f.) . . . . 109 „

Friedländer: Eine kurze Comedien von der Geburt des Herrn Christi. . . . . 55 „
Ein kurz Spiel von der Geburt des Herrn Christi durch H. Chnustinum. . . . . 50 „

Gervinus: (Ueber ein Heidelberger Spiel, Gesch. der D. Dicht. II, 331.) 119

Gottsched (Nötiger Vorr.): Spiel von Frau Jutten, siehe Keller.

Greiff (Germ. I.): Spiel von St. Jörgen, siehe Keller.

Hoffmann von Fallersleben: Christi Leiden (Fundgr. II.) . . 82 „
Marienklage (ibid.) . . . . . 72, 77 „
Dorothea (ibid.) 160
Osterspiel (ibid.) . . . . 95 „
Theophilus (Hannover 1853, 1854) 161 „

Keller (Fatsnachtsp. II, p. 900): Spiel von Frau Jutten. . . 161
(Fastnachtsp. Nachlese: Spiel von St. Jörgen. . . . 165
(ibid.): Heil. Kreuzspiel. 166

Seite.

Kurz: (Oesterreich u. Albr. IV.) Osterfeier aus Kloster Neuburg. 67

Lexer: Weihnachtspiele a. Kärnten (Anh. z. kärnt. Wörterb.). 48 fg.

Mone (Altd. Schausp.): Himmelfahrt Mariae. 134
Auferstehung Christi. 98
Fronleichnam Christi. 139
(Schausp. d. MA. I.): Osterfeiern (1—5) . . . . 66 „
Marienklage. 76
Leben Jesu. . . . . 89 „
Kindheit Jesu. . . . . 25 „
Christi Himmelfahrt. . . . . . . 130 „
Der jüngste Tag. 157
Schausp. d. MA. II.): De resurrectione. 101
Grablegung Christi. 116
Passionsspiel. 114

Mosen: Die Weihnachtspiele des sächs. Erzgebirges. . . . 48

Müllenhoff (Haupts Zeitschr. XIII.): Bordesholmer Marienklage. 79

Peter (Troppauer Progr. 1868, 1869): Zuckmantler Pass.-Spiel. 123 „

Pez (Thesaurus Anecdot. T. II.): Ludus de Antichristo. . . 145 „

Pichler (Drama des MA. in Tirol): Himmelfahrt Christi. . . 131
Lichtmessspiel. 29
Klage Maria's. 80
Osterspiel. . . . . 105 „

Piderit: (Weihn.-Spiel aus einer Hs. des XV. Jahrh.) . . . . 32 „

Pröhle: (Volkslieder und Schauspiele) 49, 50

Rein (Vier g. Spiele a. d. XVII. Jahrh.): Stück I. . . . . . . 121 „
Stück II, III, IV. . . 142 „

Rieger (Germ. X.): Spiel von den 10 Jungfrauen. 155

Schönemann: Sündenfall. 30, 178
Marienklage. . . . . 73 „

Schröer: (D. Weihn.-Spiele aus Ungarn). . . . . 48 „

Sintenis (Haupts Zeitschr. II.): Zerbster Procession. . . . 142

Tittmann (Schausp. a. d. XVI. Jahrh.): Barth. Krüger. . . . 54

Vilmar (Haupts Z. III.): Alsfelder Passionspiel. . . . . . . 110 „

Weigand (Haupts Z. VII.): Friedberger Passionsspiel. . . . 110 „

Weinhold (Weihn.-Spiele aus Süd-Deutschland u. Schlesien):
Herodes sive Magorum adoratio, Rachel cf. Du Méril.
Wechselgesänge, Hirtenreime, Christkindelspiele,
Gespiel aus Vordernberg. . . . . 37 „
Bened. Edelpöcks Weihnachtkomödie. . . . . . 52 „

Seite.

Weller (Das alte Volkstheater der Schweiz) ist mehrfach kurz berücksichtigt.

Werner (Germ. IV.): Künzelsauer Fronleichnamspiel. . . . 140 fg.

E. Wilken: (Besprechung von Joh. Seger's Bona Nova.) . . 57 „

Zacher (Haupts Z. II.): Mittelniederl. Osterspiel. . . . . . . 172 „

Ueber das Ober-Ammergauer Spiel ist (meist nach den Mittheilungen von L. Clarus) gehandelt p. 124 fg. — Alles auf die Aufführung des Spiels Bezügliche ist in Cap. VI. zu suchen. — Ganz unbedeutende u. fragmentarische Denkmäler blieben im Register unberücksichtigt.

Besserungen und Nachträge.

Seite 8 Note 3 kann, da die vorgeschlagene Lesung doch aus metrischen Gründen unzulässig, gestrichen werden.

Seite 30 Zeile 6 ist vor dem Komma ausgefallen „giebt es dramatische Darstellungen". — Im Folgenden wäre statt „sondern auch" zu schreiben ‚selbst' von der Geburt u. s. w.

Seite 47. Im Anschluss an die Besprechung der von Schröer aus Ungarn mitgetheilten Stücke wäre noch der von Schuller (Hermannstadt 1859) herausgegebene Herodes (Deutsches Weihnachtspiel aus Siebenbürgen) zu erwähnen. Das dem Umfang nach bescheidene Denkmal schliesst sich in der Verwendung des Chors zum Vortrag deutscher Kirchenlieder an die Oberuferer Spielweise an, von der es sich durch Ausschliessung aller humoristischen Motive etwas sondert. Von Teufelrollen ist keine Spur, Herodes erscheint trotz des von seinen ‚Husaren' getreulich verübten Mordbefehls im Licht eines weisen und milden Königs, der zu Beginn des Spiels (p. 15) seine Unterthanen ermahnt:

> Absolviret Eure Pflichten,
> Werft von Euch den Sorgenstein!

Dem Chor kommt ausser dem Vortrag von Kirchenliedern, die später eingelegt sein mögen, namentlich die Interpretation stummer Handlungen zu, so heisst es p. 18: Chor singt:

> Die Hirten aber wandten sich
> Zu ihrem Vieh auf's Feld u. s. w.

Die, wenn auch corrupt erhaltnen Wiegenreime (p. 22: Joseph, liebster Joseph mein, Hilf mir wegen dem Kindelein, denn Gott wird der Belohner sein) weisen für die Grundrecension uns etwa in die Reformationszeit zurück, und aus der noch ganz katholisch-mittelalterlichen Weise, in der die drei Könige ihre Gaben nicht dem Kinde, sondern der Maria

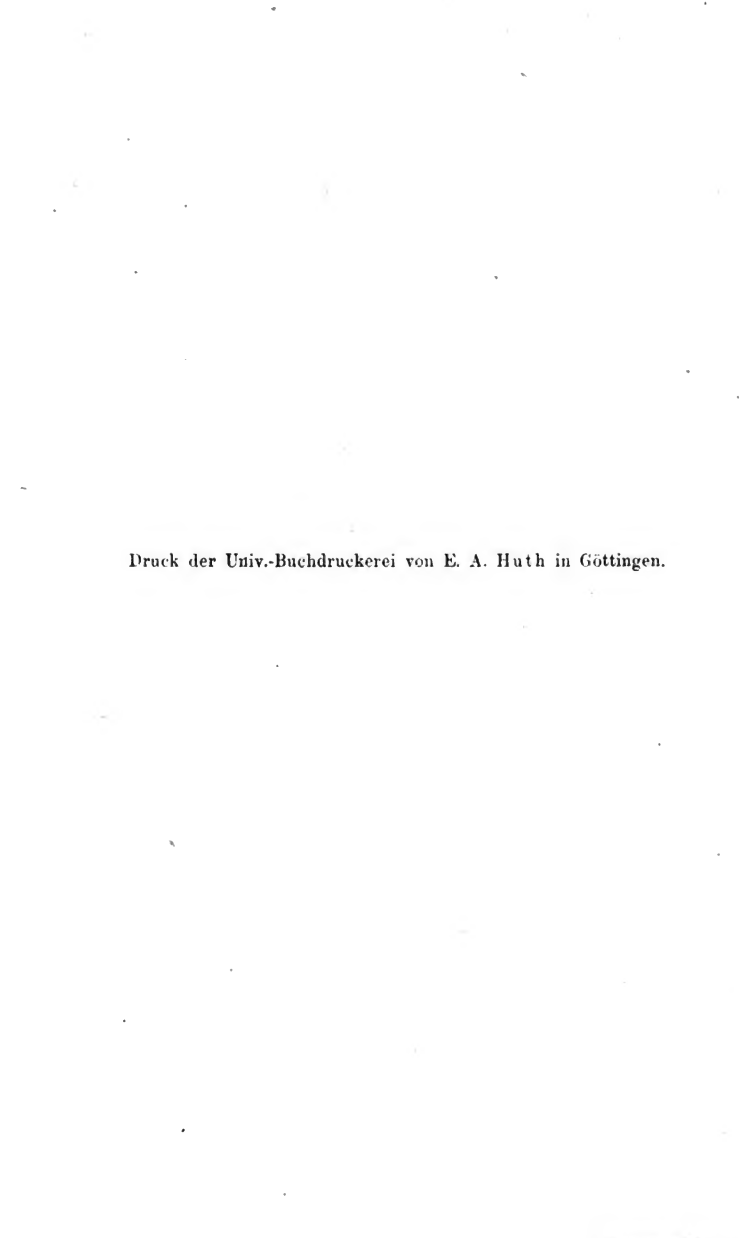
darbringen (so spricht der erste Weise; Gegrüsset sei'st du Maria fein, Nimm hier von mir den goldnen Schein!) darf man vielleicht auf ein noch höheres Alter zurück schliessen.

Seite 81. Den in Cap. II, § 2 behandelten Marienklagen gesellt sich noch ein jüngst von Alvin Schultz (Germania XVI, 571 fg.) mitgetheiltes Bruchstück des XIV. Jahrh. (aus Breslau), das in seinen Beziehungen zu den uns bereits bekannten Marienklagen am angeführten Orte von K. Bartsch durch untergesetzte Citate hinreichend erläutert ist, so dass ich mich hier mit diesem Hinweis begnüge. Ob die Ueberschriften, ‚Maria dicit‘ ‚Maria cantat‘, und die Bezeichuung ‚Versus‘ auf unterschiedlichen Vortrag zu beziehen sind, bleibt unklar, wogegen p. 59 in der Jesusrolle der Wechsel von cantat und dicit durchaus nicht befremdet.

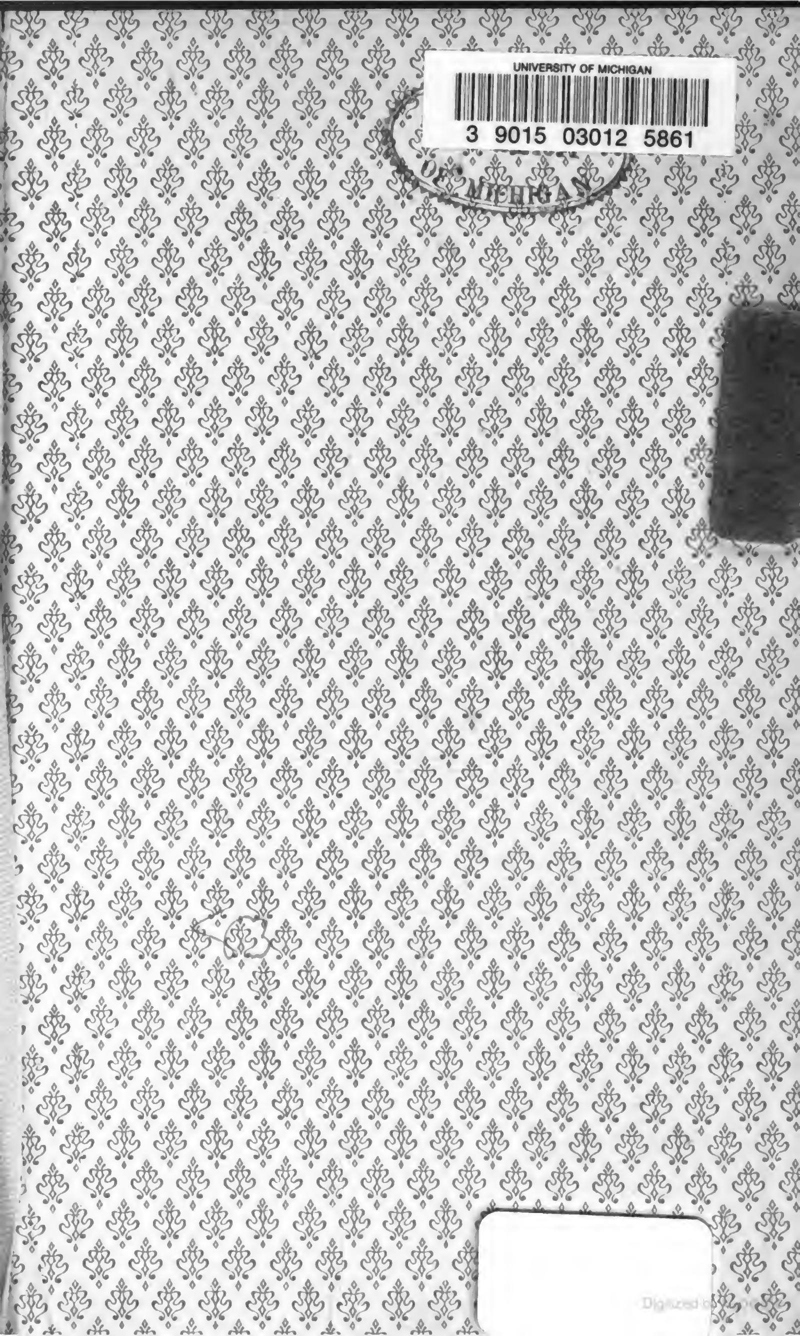
Seite 301 N. 1. Zu den aus Lexers Mittheilungen angeführten Reimen stelle ich hier noch einige aus Schuller's Siebenbürgischem Weihn.-Spiel (p. 15): Wiesen: legen; (p. 23) schüchtern: auszurichten; ihnen: mit nichten. —

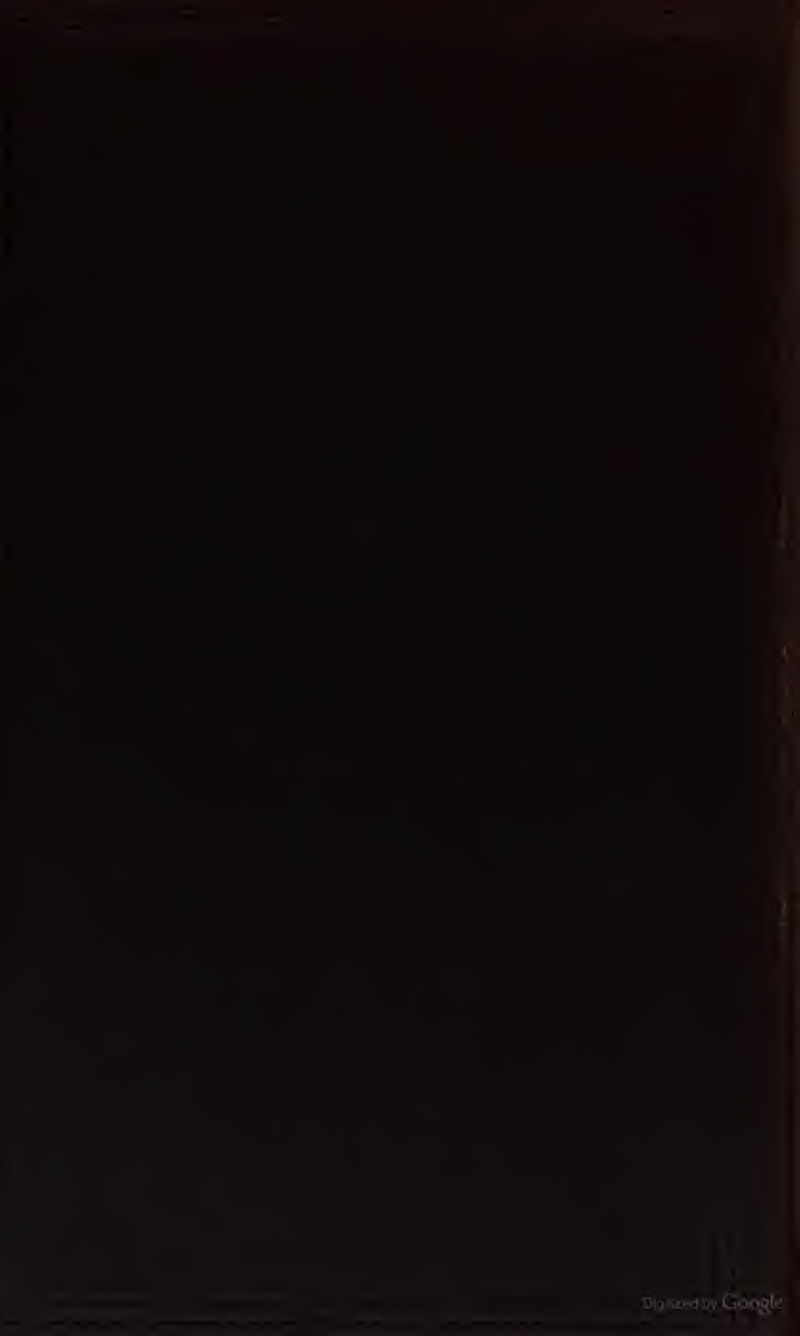
Druckfehler.

S. 8 Note 3: für aush lies auch.
„ 35 „ 1: f. 376 l. 476.
„ 64 „ 1: f. Dzam. l. Dram.
„ 68 „ 3: f. p. 102 l. p. 104.
„ 69 „ 5: f. 35 l. 25.
„ 70 „ 4: f. scheint l. gerathen scheint.
„ „ „ 5: f. Fundgrube l. Fundgruben.
„ 79 „ 1: f. Maria-Beata l. Maria = Beata.
„ „ „ „ f. gelöst l. gelôst.
„ 83 „ 1: nach Du Méril ist ein Komma zu setzen.
„ 94 „ 1: f. auch vor dem XV Jahr. l. kaum vor u. s. w.
„ 95 Zeile 4, 5: f. wirkliche Ritual l. kirchliche Ritual.
„ „ „ 6: f. erscheint l. erscheinen lässt.
„ 96 Note 1: f. Wert Jêsus ûferstân l. W. J. ûfstân.
„ 97 Zeile 15: f. 210 l. 310.
„ „ Note 4: f. schon dort l. auch dort.
„ 106 Zeile 3 von unten: f. burleske l. burlesker.
„ 109 Note 3: f. der Chor l. des Chores. Nach dem lateinischen Sätzchen vorher ist statt des Komma's Schlussapostroph zu setzen.
„ 119 Note 3: f. sehen l. sahen.
„ 121 Zeile 6 von unten: f. dass von l. dass vor.
„ 136 Note 3: f. 2088 l. 3088.
„ „ „ 5: f. wirkliche Feier l. kirchliche Feier.
„ 144 Zeile 14: f. gemacht, wird l. gemacht wird, —.
„ 160 „ 5 von unten: l. zu bedauern bliebe, wenn u. s. w. —
„ 161 „ 6: f. Scherrbeck l. Schernbeck.
„ 166 „ 14: l. frei erfundener Scenen.
„ 177 Note 4: f. Uerdingerspelei l. Uerdingerspiele.
„ 240 Ueberschrift: f. Cap. IV l. Cap. VI.
„ 266 Note 2: f. z. Brixlegg l. zu Brixlegg.
„ 272 Zeile 4: f. jeden l. jenen.
„ „ Note 1: f. der d. Dich. l. der d. Dicht.
„ 273 Zeile 8: f. Saltim l. Saltem.
„ 274 „ 8 von unten: das Komma hinter cometae ist zu streichen.
„ „ „ 6 von unten: f. novemus l. novimus; f. plancte l. planeta; —.
„ 284 Note (noch zu p. 283 gehörig): f. Cholerius l. Cholevius.
„ 287 Zeile 1 von unten: f. Theils l. Theile.
„ 288 Note 1: hinter eingedrungen ist die Klammer zu schliessen.



Druck der Univ.-Buchdruckerei von E. A. Huth in Göttingen.


UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 03012 5861
OF MICHIGAN


Digitized by Google